



الدعوة الى العامية قديمة ، لها دوافعها واغراضها ، وقد تكفل حماة الفصحى بفرضها ، ونهضوا للرد عليها . وكان الامر في مراحل سابقة لا يجاوز حدود الدعوة . اما اليوم فقد انتقل الى طور التطبيق والتنفيذ . ويؤكد ذلك كثرة ما ينشر من مواد تعتمد العامية ، وتتخذ منها وسيلة للنقل .

ولعل من الغريب ان تنفشى تلك الظاهرة ، وتزداد اتساعا ، دون ان ينهض حماة الفصحى للوقوف في وجهها كما كان متوقعا لهم ان يفعلوا . وتعتمد الصحف الكويتية من اكثر الصحف الصادرة في المنطقة العربية اهتماما باحتضان الكتابات العامية . وهي - في الغالب - لا تصدر فيما تفعل عن تصميم مسبق لهدم قاعدة اللغة ، وانما تفعل ذلك بدافع من افلاسها الى المادة الكتابية ، وعدم ترددها في تلقف ما يجود به القراء ، وان كانوا من الصبية ، او ممن يجدون في التزام الفصحى مشقة كبيرة .

ان استبعاد القصص السيئ لا يعفى الصحافة الكويتية من مسؤولية ترويج العامية والاساءة للفصحى لانها في نهاية المطاف تغلب منفعتها المادية العاجلة ولا تقيم لمرود انحرافها عن الهدف الاسمي ادنى حساب .

والصحافة حرة فيما تفعل ، ونحن لا نطالب اية جهة رسمية بالتدخل في شؤونها ، وان ادت الحرية الى انحرافها عن الاهداف السامية . ولكننا نناشدها ان تضع للضمير القومي قدرا من الاعتبار في تقديرها لحساب الارباح والخسائر .

اما وزارة الاعلام ، وهي الجهة المسؤولة عما تفعل ، فنحن مطالبون بان نستمر في تقييدها وتانيبها حتى تكف عن احتضان وتبني التفاهات المتمثلة في دواوين الشعر العامي الهزيل ، التي يبدو ان الوزارة تجد متعة في تبنيها وتشجيعها وترويجها .

لقد طالبنا غير مرة بان تخضع المؤلفات التي تتبنى الوزارة نشرها لتقسيم تنهض به لجنة من ذوي الكفاءة والاختصاص ، بحيث لا يترك الامر للامزجة الفردية والاهواء والاعتبارات غير الموضوعية .

فهل نمة من مجيب ؟؟

العامية

خليفة
الموقيان



« أعيدوا كتابة التاريخ »

الفلسفة الإسلامية . والمطلع على ذلك التفسير العظيم لا بد وأن يعجب به أشد الإعجاب ويقتدر مؤلفه أعظم التقدير .

فكيف يجوز لنا أن نرجح اشباع ناموس أو إطلاق سراح البرغوث على تفسير انتفع وما يزال ينتفع به الفكر الاسلامي ؟؟

ومن يطلع على هذا الكتاب القيم يشعر بأن مؤلفه كانت متفعلة انفعالا شديدا بحب مصر العظيمة الى درجة أصبح كتابها بمثابة اغنية رائعة تتضمن الإشادة بمصر وبها قدمته من انتصارات للمسيحية والاسلام ولكل الاديان والفنون .

ولكن يبدو لي ان هيامها بمصر العزيزة قد دفعها الى اقوال لا تخلو من مبالغة . فمن ذلك قولها :

« وكما نشرت مصر المسيحية وأضافت إليها كما لم يفعل احد ، نشرت مصر الاسلام ومكنت له كما لم يفعل احد » .

واعتقد أننا اذا درسنا تاريخ الشعوب فنسجد أن كثيرا منها قد خدم الاسلام والمسيحية وأضاف إليها اضافات لا تقل عما اضافته مصر الى المسيحية والاسلام .

وليس هنا مجال تفصيل لذلك .



بيتا من الشعر تميزا لرايها :
تسريح كفسك برغوثا ظفرت به
ابر من درهم تعطيه محتاجا
ومع حبي وتقديري للعطاء والرحمة
فاني اعتقد بأن هذه القصة الرمزية لا تصلح لأن تكون برهاننا على العطاء بصفة عامة ، لسببين :

— احدهما ان البرغوث والناموس من الحشرات الضارة النافلة للامراض .

— والسبب الثاني ان تفسير الرازي عطاء عظيم ، فهو تفسير فلسفي يعد من التفسير التي اثرت

هكذا ينبغي أن يتغنى المتقنون حين تعيش عواطفهم نحو اوطانهم لا يتقبلون احكامها الا اذا كانت معززة بالحجج المنطقية والدلائل التاريخية لتكون آثارهم قيمة في نفوس القراء اصحاب المستويات الراقية .

ولقد نهجت هذا النهج الدكتوروة نعمات احمد فؤاد في كتابها : « اعيدوا كتابة التاريخ » وما ذكرته لا يعني اني اوافقها على كل ما ابتدته من افكار وآراء ، لان الاحداث قد تسر بنا فانظر اليها من زاوية ، ويأتسي شخص اخر ينظر اليها من زاوية اخرى مستندا كل من الفريقين على المنطق والتاريخ . وكما على ذلك :

راي المؤلفة في القصة التي رويت من الرازي من انه « في ذات يوم رأى في منامه انه دخل الجنة ، وأنه سئل :

— لماذا دخلت الجنة ؟ فقال على الفور وكان الامر بديهي ، لاني فسرت القرآن ! فقال صاحب السؤال : لا ولكن لانك صبرت على ناموسة وقت على قلبك تشرب منه » .

وعتبت المؤلفة على هذه القصة ثائلة ان فيها دلالة كبيرة وعميقة .. فان العطاء ، من أي حجم ولون ، اقرب الى الله من تفسير القرآن ، والحرية اكبر من العطاء — وتسوق

مستمعين في ذلك كل الوسائل
المكثمة .

ومن آراء المؤلفة التي اود نقاشها :
ما جاء في مقدمة الكتاب حول :

« ان أي حاكم لا يقع عليه الجرم
وحده ، ولا بالقدر الأكبر ، لانه لولا
من يقتل الجور ما كان من يجير » .

وفي هذا الكتاب ، ينصرف اغلب
ما فيه من نقد السلي الشعب ، لان
الحاكم عادة في البداية يكون متبها
يتلمس موافق رضاه فلما وجده
يتهاون عليه ويغرق في مدحه ثم
تاليه ، اسخف به ... »

والحق انني استغربت امام هذه
الفقرة اشد الاستغراب ، لاننا جميعا
نعرف ان الشعب قد رفض الظلم
والاستبداد ، مصطنعا في ذلك كل ما
لديه من الوسائل ، كاصدار البيانات
والاحتجاجات والقيام بالمظاهرات من
تقبل الهيئات والجمعيات ، والغريب
في المؤلفة انما يتقاضى قولها
الذي قدمناه ، فهي تقول ان عشرات
النفوس عزلوا دفعة واحدة لانهم
طرحوا رأيا في عريضة ، وتذكر
المؤلفة ان كثيرا من الكتابات
والقصص انشأوا بالرمز ، فما هو
سر ذلك ؟ لست اشك اننا جميعا
نعرف سر ذلك وسببه . لهذا لا ارى
داعيا للتفصيل فيه ، وهل يملك
الشعب وسيلة الرفض غير تقديم
العرائض واصدار البيانات ، وقد
اشارت المؤلفة الى ما لقيه من
اضطهاد وتعذيب لا تحمله طائفة
البشر .

وتقول المؤلفة في الصفحة ٣٨ :
« كل شيء ضاع .. كل ما بداخل
الانسان المصري من كرامة وقيم
وجباذ وباء .. ضاع يوم فرضت
— كما يقول تومبوك الحكيم — :
« الحراسة على مخ الانسان » .
ولكن تومبوك الحكيم ما ياله لم يقل

تاريخ وجغرافية البلاد العربية ،
وان تكون الصلة الثقافية صلة
قوية ، فان من المعروف ان كثيرا من
الكتاب وهم صناع الكلمة لا يكادون
يعرفون شيئا عن ثقافة معظم البلاد
العربية او تاريخها وما يجري فيها
من احداث وتطورات ، ولا سيما ما
يتناول الادب والثقافة ، حتى اذا ما
كتب احدهم مقالا او بحثا عن الخليج
العربي وجذبت فيه كثيرا من النقص .
ولقد اذاع صوت العرب في اخر
احتفالاته بذكرى عيد ميلاده
اعترافات لاكثر من كاتب بالهم
يجهلون تاريخ كثير من البلاد
العربية ! ولقد اقترح بعضهم ان
تتكون بعثة لصوت العرب منشرة في
كل البلاد العربية لدراسة ما يجري
فيها من تطورات لتتمكن من رسم
صورة متكاملة صادقة تداع من
« صوت العرب » لنصف فترة نقص
المعلومات عند الكثيرين هنا .

وفي اعتقادي ان هذا الاقتراح من
الامور الهامة التي ارى انها تستحق
مقد مؤتمن لاتجاهات الادباء العرب
فان ضعف الصلة الثقافية بين شعوب
الامة العربية هو من العوامل التي
اضعفت الروابط بيننا في كثير من
المجالات ، وجعلت اعدائنا قادرين
على نفث سمومهم في عقول الكثيرين
من ناشئتنا .

وفي رأيي ان هذا الواجب لا تقع
تبعة على المثقفين في مصر وحدهم ،
وانما تقع تبعة ايضا على كل المثقفين
في كل البلاد العربية . فلا يجوز ان
تصدر مجلة او جريدة او كتاب دون
ان يتداولها المثقفون في مصر بصرف
النظر عن جميع العقبات .
فعلى المثقفين ان يبذلوا كل ما في
وسعهم لتقوية الصلة الثقافية
وتعميقها ونشرها في جميع الاقطار
العربية من المحيط الى الخليج

ومن ذلك ايضا قول المؤلفة : « ان
الجنة والنار وثواب العقاب والبعث
مفاهيم مصرية قديمة » ولست اشك
ان المؤلفة تعرف ان بعض العلماء
يقول ان الجنة والنار معروفة لدى
عقائد الهنود والصينيين وكذلك القول
في الثواب والعقاب .

وهذا لا يتطرق الى مصر وتأثيرها
في الحضارة الانسانية من جميع
جوانبها ونواحيها كالعلوم والفنون
وكل ميادين المعرفة ، اما محافظتها
واماؤها للغة العربية والاسلام فذلك
شيء معروف لا ينكره الا من ينكر
تأثير الشمس على الحياة البشرية
كلها .

غير انني كنت اتنبه ان تفصل
المؤلفة موقفها حول فكرة القومية
العربية ، اذ ان القضية ليست كما
تذهب المؤلفة من ان النصارى لا يحتاج
الى دليل ، فهي تعرف بلا شك ان
اقلها كثرة كانت تتادى بالتمسك
بمصر واتصالها . وقد اثرت هذه
الافتلام في عقول بعض المثقفين ، ان
لم اقل في عقول الكثير من الناس .
والشاعر يقول :

والصبح يظلم في عينيك ناصعه
اذا سحلت عليك الشك والريب
وانا اشارك المؤلفة في رأيها
الغائل بان اختفاء اسم مصر من
الامور غير المستحبة ، فاسم مصر
يجب ان يظل باقيا خالدا مدى الدهر ،
فلا يجوز ان يقال لوحد مصر « الوند
العربي » ، وينسب غيرها من الوفود
الى اقطارهم كما كان الحال فيها
مضى ، ذلك امر كان يحز في النفوس ،
الا انني اعتقد ان غرس فكرة
الانتماء الى الامة العربية بصورة
علمية في نفوس الناشئة هنا في مصر
امر نافع حقا على ان يكون هذا
الغرس بصورة موضوعية كما
ذكرت ، بمعنى ان يعرف الفرد هنا

هذا من قبل ؟ ان ندمه اليوم فكما
خيبت او خبت ذكي .. ما جدوى
الاعتراف بالخطا في وقت ليس الشعب
فيه حاجة الى الاعتراف بمعد
سقطت الافئدة وظهرت الحقيقة ،
انه مجرد تخفيف للحساب ، هو قناع
من نوع ارتقى يليق بأصحاب الافكار
وما اخذته المؤلف على الاساذ
توفيق الحكيم ينطبق عليها نفسها .
وقد كانت من جملة المهملين
والمسبحين ، فلتمد هي او يمد
الغاري اذا شاء الى كتابها « السى
ابنتي » من صفحة ٣٩ الى صفحة
٦١ ، فسجد التهليل والتسبيح لما
حصل من تغير !

وانا اکتني بنقل هذه الفقرة فقط
حيث تقول المؤلفه مخاطبة ابنتها :
« هل تصدقين انه اذا اساء رئيس
الجمهورية استطاعت « لا » منك
ان تحيه وتحل غيره مكانه ؟ كما ان
لفظة « نعم » منك قد يتوقف عليها
ترجيح احدى الكتفين .. والنجاح
للمجدود الذي تمنحني صوتك ليرقى
عليه الى مقام الرئاسة وكأنه دعوة
مؤمنة تفتح لئلاها ابواب اسماء ؟ »
(صفحة ٤٩) .

وتقول المؤلفه ايضا في نفس
الصفحة : « سوف لا يتقدم عليك
أحد ، كائنا من كان ، بمولده ، لان
قوام الجمهورية السبق للأكفأ
والافضل » .

ولا غرابة في ذلك ، فقد كانت
الفرحة بتغيير النظام هنا في مصر
تبلا النفوس والقلوب ولا سيما بعد
ان تحقق الكثير من المتجزات
العظيمة . فلا لوم على الشعراء
والكتاب حين اندفعوا يعبرون عن
فرحتهم فرحة الشعب ، فقد كسا
جميعا نعتان ان جميع آباءنا
ستحقق ، فلما حصل ما حصل من
انحراف عن مبادئ الحرية ، رفض
الكثيرون ، ولم يكن رفضهم بينهم

وبين انفسهم ، وانما اعلنوه بين
الناس . بوسائلهم المحدودة ،
فتلقفهم السجون وذاتوا فيها من
الوان التعذيب والاضهاد كما لا
يحتمله بشر ، حتى قطعت ارزاق
الكثيرين ... الى ما هناك من أمور
لا تخفى على استاذنا المؤلف .
فهل يصح ، والحالة هذه ، ان
تخاطب الاستاذ توفيق الحكيم ،
وهو ركن من اركان النهضة الادبية ،
فخصفه بخبت الذكاء ، وهو الذي قدم
من العطاء في الادب والفكر ما جعله
مفخرة من مفاخر مصر ، بل من
مفاخر الشرق كله ؟ وهل نحن في
حاجة الى التتويه بما اسداء الاستاذ
توفيق الحكيم الى ادبنا وفكرنا من
ثروة لا تقدر ؟ ..!

ذلك أمر معروف لا داعي الى
التتويه به . وما وجهه المؤلفه من
لوم عنيف للاستاذ الكبير توفيق
الحكيم من ان ندمه في هذه الايام لا
يغيد ، يوجه اليها ايضا ، اذ انها لم
تشر هذا الكتاب الا بعد سقوط
الافئدة ونفس الجبال ليعبر الكتاب
عن نفسه حيث ان الكتاب لم ينشر الا
في يونيو ١٩٧٤ ، اما كتابها « السى
ابنتي » فقد نشر في تلك الايام التي
كانت الفرحة فيها تملأ قلوب الناس .
وانا اود ان اسأل المؤلفه :

هل كان في استطاعتها ان تطرح
ما طرحته من الاسئلة في هذا الصدد
تبل سقوط مراكز القوة ، مثل قولها
في صفحة ٣٧ : « والعلم يثبت له
دولة بل كان تابعا لدولة واجبرا اذا
اراد .. شأنه شأن القانون الذي
أمر بتبنيته للدولة فلما أبى لقي رجل
القانون في مجلس الدولة ما لقيه ،
وهو الرجل الذي وضع الدساتير
العربية شرعا وتشريفا لمصر ...
« ما الذي ثل السنننا وعقولنا معا ؟
هل هو الجهاز الرهيب الذي كسان
دولة وحده ، أعلن جمال عبد الناصر

سقوطها بعد النكسة ... » واسئلة
أخرى كثيرة .

... ألم تستكشف المؤلفه ان هذه
الفترة تملن رفض المثقفين والمفكرين
واد الحرية وانتهاك القانون وانهم
كانوا يلقون اشد العنت والتعذيب ؟
وفي الكتاب فقرات كثيرة مماثلة لهذه
الفترة التي تصور سخط الشعب
وعدم رضاه عما كان يجري من
أحداث ويخش من اجراءات .

وهذه المآخذ التي اشرت اليها لا
تخط من قيمة الكتاب ولا تفض من
شأنه ، فان فيه آراء وافكارا تدل
على فطنة ذكية واطلاع واسع
وأخلاص وطني لا تشوبه شائبة ،
فقد سمت قضايا حساسة فكان
حديثها عنها حديث المثقف الواعي
التمعق ، من ذلك مثلا : حديثها عن
الاقباط والمسلمين . فقد أوردت
شواهد تدل على ان الرابطة الوطنية
بين المسلمين في مصر اقوى واعقب
من ان يستطيع المستعمرون النيل
منها او اضعافها .

روت المؤلفه ان « بطرس غالي
باشا انشأ الجمعية الخيرية القبطية
سنة ١٨٨١ ، فخطب في حفل الافتتاح
الشيخ محمد عبده والشيخ محمد
النجار وعبد الله النديم » .
ولما اتال الخديو عباس الشيخ
سليم البشري من مشيخة الازهر ،
خف اليه بطرس غالي باشا يعرض
مساندته ويقت الى جانبه .

ودافع الدكتور محمد حسين هيكل
عن بطرس غالي في كتابه « تراجم
مصرية وغربية » فدعا جاوز حد
الانصاف الى التعاطف . ولم يتخل
عن موقفه هذا حتى في حديثه عن
اتفاقية السودان التي وقعتها بطرس
غالي سنة ١٨٩٦ ، والتي حاول
خصومه تحريف واقعتها ضده في شبه
اجباع وتحمله وحده وزرها الذي

الغاريء متعة لا تكاد تعادلها متعة ،
ذلك أن المؤلف حين يستمع الى نقد
النقاد الذين يخالفونه في بعض
ارائه فانه لا بد ان يرد عليهم مؤيدا
اراءه بحجج وبراهين تؤيد ما ذهب
اليه ، الامر الذي ينتفع به الجميع .
واني لامل أن أقرأ رد المؤلفلة
الجليلة على ملاحظاتي بشأن هذا
الكتاب .
(الكويت — عبد الرزاق البصير)

حكمة اصحاب الرسالات كلمته
الجامعة : « استفت قلبك » .
وهكذا نرى ان المسألة ليست
الحلال والحرام انما هي كما يقول
الشيخ شلتوت في تعريفه : « هو ما
تعارفت عليه الفطر .. »
وجملة القول ان الكتاب تتعاطم
قيمه كلها اثار حوارا بين مؤلفه وبين
قرائه ، فنحن نعرف جميعا ان
الحوار يزيد العقل خصوبة ويكسب

صنمته بعد هذا احداث عسدة
وملابسات واوضاع تلت توقيعها .
وهذا الفصل مليء بالشواهد
والحجج القوية التي تدحض افعال
كل من يدعي بأن هناك تفرقة بين
المسلمين والمسيحيين المصريين .
وكذلك كان شأنها حين تحدثت
عن الدين ، وقد كان حديثها عبقسا
متصفا بالجرأة الادبية التي نحن في
امس الحاجة اليها .

قالت في مستهل هذا الفصل
« فصل الدين » .. « الدين ، أي
عمارة النفس ، ولا أقصد بالدين
حرفية النصوص والطقوس ، فالدين
ليس تسليما ذهنيا ، انما الدين دين
الحياة . ومن الناس متدينون دون ان
يكون في طبيعتهم أي شيء يستحق ان
يسمى ديناً ، فهم خليو البال من
التاريخ او الخبرة الانسانية التي
تجعل الطقوس منهم قية » .

وتقول ايضا : « ان التماس
يصدرن في اعمالهم عن اصول ثلاثة
مقاربة وان كانت متميزة الفريزة ،
العقل ، الروح . وحياة الروح بين
الثلاثة هي التي تصنع الدين » .

ويجري حديثها على هذا المشل
الرقيق الشفاف ، فمن ذلك قولها :
« ولازم ما سميت الانسانية بشرية ،
والى البشر نسب الله نجاح الدعوة
الاسلامية » ولو كنت مضا غليظ
القلب لانفضوا من حولك » ، ولهذا
كان اتسى واقصى عتاب للرسول
الكريم الاية « عيسى وتولى » .

ولقد احسنت المؤلفلة صنما حين
اوردت هذا الحديث النبوي الشريف
« ذهب رجل الى رسول الله صلى
الله عليه وسلم يساله في امر : حلال
هو ام حرام ، فارشده ... ثم ذهب
اليه مرة ثانية وثالثة وهو يجيبه ...
ثم توالى سؤال الرجل للرسول على
الحلال والحرام . فقال ، بـسـلـه

.. اليوم وفي أيلول المير
غرس الحيوانات المفترسة
أنبياء
في شعاراتنا
كم من الدماء !

قدمتم أيها اللصوص من

جحيم الشياطين .

اشترتكم وبعتم الوف المرات

اطلقتم الذئاب من نيويورك .

المكانن التي لا تتروي من الالم

والمصوبة بدماء الضحايا

الشهداء

تجار الخبز والهواء

الامريكان .

الجزاؤون القساة

والفاضبون الذين لا يعرفون

القيم .

لا يعرفون

سوى التعذيب والجوع

وقتل الشعوب .

القصيدة
الأخيرة
http://Archiveta.Sakhr.it.com



يابلو نيرودا

مقدمة ثانية

جئتكُم — بعد أن رجع السيف للعمد ثانية —
جئتكُم ،

ليس من أجل أن تعرفوا ضحكي من بكائي ،
وان كنت يوما ترجلت ،
فاللوم لن أترجل ،

دون مقدمة ، دون معذرة ،

لي وجهي الذي لم أرق ماءه ،
وجبيني الذي لم أتاجر به ،

ورؤأي الجديدة ..

لي جوادي الذي يتلقفني ،

حيث يطفح بي في البراري البعيدة ..

ولكم ان تظنوا الظنون ..

* *

قلت : لن أترجل ،

سدوا علي المداخل ،

قولوا : محال حضوري ..

حاضر ونسي ،

فما دمت أطبق كفي على جمرة الرفض ،

فالرفض نافذتي وجواز عبوري ..

* *

قلت : أعرفكُم ،

تخفسون ، وأنطق .. تنتظرون ، ولا أنتظر ..

تؤثرون ترقب صوتي ،

وأوثر أن أسمع العصر أصواتكم ،

تحلمون ،

وأقتنص اللحظة الخاطفة ..

تعرفون ، وأعرف ،

أنني أجي ، وأنتم تغيبون في المدن الخائفة ..

فلماذا وقفتم بوجهي ،

حين نقعت سياطي في دمكم ،



محمد
الجبوري



وجلدت بها كل أقفية الجالسين وراء الكواليس ،
والواقفين على الارصفة !؟

قلت : « اني رأيت خيولا مسومة تملأ البر ،

أين الخيول التي تملأ البر ؟ »

لم تسمعوني

وحين دخلت الديار ، فزعمت ،

وقلتهم :

« تمتع — اذن — من شميم العرار الاخير

كما يتمتع غريك ، وامض

فلن تفتح الطرق المغفلة » ..

أتمتع !؟

أين عراكك يا نجد ، أين ديارك يا نجد ،

هل اتمتع من شم رائحة ،

المدن الجثث ،

المدن الخزف ،

المدن الخوف ،

ألم أتمتع من شم رائحة النكبة المقبلة ؟؟

جئتكُم ،

كذبوني اذا ما بكيتركُم ،

اعتقلوا دمعتي ،

وأعلنوا في المحافل حظر البكاء ..

بعد أن رجع السيف للغمدة ثانية ،

كيف لا يرجع الدم ماء ؟!

لا أقول : « افتحوا لي منازلكم »

كذبوني ،

اذا بقيت في المنازل زاوية لم اطأها ،

بجرحي ورمحي وأغنييتي

لا أقول : « اسمعوا نبا انتم فيه مختلفون ،

أو انتظروا فارسا انتم عن مواعيده غافلون »

هل أعيد وأصل ،

والاحرف الملح تملأ شدقي ، أو تتساقط من جبتي

هل أعيد وأصل ؟

اني أرى الوطن الآن ، فوق الموائد ،

يذبح ثانية ،

والخابر تطفح بالدم ،

اني أرى الغصن المتاكل يقتلع الجذر ،

والاخ ياكل لحم أخيه ..

كيف يطفىء نار الصعاليك من كان بايمع

ليبايع — من بعدها — قاتليه ؟

من يصدقني — بعد — ان قلت :

« سوف تعود نياق قريش لمكة ،

قبل الغروب ،

وتطلع كفي من قبة البيت ، بيضاء

لم يست ملوثة بالنجيس ؟ »

من يكذبني — بعد — ان قلت :

« ان الذئاب هي الان نفس الذئاب ،

القطيع هو الان نفس القطيع ؟ »

جئتكُم ،

غير أنني لن اترجل ،

حتى تجيء القبايل من كل فج عميق ..

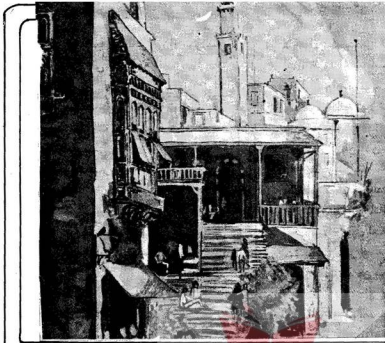
وأقول :

اشهدوا انني المتمرّد في كل عصر ،

ومن يتمرّد على زمن يتساوى الاصيل به والدخيل ،

هو البدء والتمتهى والطريق ..

الموصل — العراق



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

بعض المنحنيات

١ - منحني القلعة :

ازداد ظهري غوصا في مستند المتعدد
الوثير ، كانت السيارة تمترق صاعدة تل
المقطم ، منحنية عن الطريق الأقيي ، خلفه
من ورائنا حي القلعة .. والطريق إلى فوق
وعر ، كثير التعاريج ، لكني لم أشعر
بخطائته .. والسيارة تتسلقه مكتومة الزجاجة ،
وسامي يقودها في هدوء على وجهه بسمه
باهتة ، ربما كان يسترجع بعض أيام الماضي ..
تأملت القاهرة .. رغم أننا في أول الليل
إلا أنني ميزتها ، راقدة في اتساع ، وجسيمها
في مدى الرؤية ، ونحن نعلو عنها ونرتفع ،

ومقابر الموتى تأتي من تحتنا ، وعند قمة التل
تلوح مدينة المقطم .. قلت لسامي :
- تسكن في مكان له هدوء القمر ..
ضحك ، وخيل لي أن بضحكته رنة ساخرة :
- لم تتخلص بعد من نزعتك الخيالية !
- لماذا إذن سكنت هناك ؟؟
- رأيت زوجتي ذلك فوافقتها .
وبعد برهة سألتني :
- هل تظن أن شجرة «الكافور» مازالت
قائمة ؟؟
- أظن ذلك
- إذن فاسمك ما زال مخلداً !!

تأكدت من السخريه في ضحكته .. وكنا
في المرحلة الابتدائية عندما رأيي منهمكا في
حفر اسمي على جلع هذه الشجرة ،
وسألني عن السبب .. أشرت إلى أطلال
الآثار في وادي الكلا فأثلا أنني أقبل مثلما
فعل القراعة ، فمط شفتيه عجباً ومضى
يلقى القروع بالطلوب ليسقط ثمرها ويأكله .
ومنذ تزامن الدراسة لم أقابله ، وعندما
لقتيه مصادفة كدت أحسده على المنصب
الذي قفز إليه (ولما سألتني عن نفسي أجبت
في صوت خفيض) .. ودعاني إلى منزله
في قمة القاهرة ليعرفني بزوجته ، ومن قبل

أن أراها ضمنت أنها سوف تكون راتمة الحسن ..

انحسر الطريق بين مرتفعين ، فارتد صوت المحرك من فوق الصخور ليضاعف في أذني :

— وعربة الأسطى صابر أنظنها ما زالت تسير ؟؟

— من المؤكد أنها تسير ..

قال سامها :

— أنظنها اعتقت عربة تدب فوق سطح الأرض !!

بطيئة لكنها أكيدة الوصول ، يخط سير واحد لا تغيره أبداً ، من قرينتا إلى حدود المركز جيئة وذهاباً ، حتى تندردنا بأننا لو تركت في آخر الطريق بمفردها لعرفت كيف تعود دون سائق ، ولا أظن أحداً غير عم صابر قادر على قيادتها ، فكل جزء فيها أصبح من اختراعه الخاص ، ضاغط البترين يقوم بعمل القرملة والقرملة تقوم بعمل ضاغط البترين .. ولدنا فوجدناها بصاحبها ، الذي فشت دائماً في تقدير حقيقة عمره ، وعندما تجرأت وسألته اكتمت بتأكيد أنه أقوى مني ومن كل الراكبين معي .. اكتمت

رأسه بالعديد من الحكايات والذكريات التي تمتعت في رأسه فساح الواقع على الخيال ، يعرف الأيام بالمتناسبات ، يوم زواج أو ظهور أو مولد أو يوم التعليم ضد الكوليرا .. وكنا ننحسر في عربة للوصول إلى ثانوية المركز والعودة منها .. لكن سامي لم يكن يركبها معنا ، كان يذهب إلى المدرسة ويعود منها في سيارة والده ، يخرج من داره وعدنا ويصل إلى المدرسة قبلنا ..

٢ — منحى الجراد :

« منحى خطر — هديء السرعة » .. لكنه لم يدهتها ، وزعقت الإطارات محكة بالأسفلت الحشن .. وعادت إلى ذهني عربة عم صابر ، وهي تنهادى محترقة وادي الكلال .. خطر لأحد كياش الشجر أن يلحق بها وينطح مؤخرتها بقرنيه الملقوفين بما أغرقتا في ضحك لا آخر له ، ومما أغضب عم صابر ، فأوقف عربة وصرخ فينا أن

تنزل وأن نبحث لنا عن سيارة أخرى ، وظلنا نحايه وتملقه ونرجوه أن يحكي لنا قصته مع زوجة المولف الإنجليزي ، وكيف أنها أصعبت به وبفحولة ، وكنا نعرف أن ذلك يسعد جداً ، وكنا نحن أيضاً نجب سامعها .. فأدار المحرك ونهادت العربة على صوته يقول :

— حدث ذلك في عام الجراد الأجرب وهو الذي يأتي من الصحراء ، فهو إن جاء من فوق الوادي يكون لونه أخضر اللون ، أما الذي يأتي عابرا الصحراء فيجيء في لون الرمال ، لكن كل الجراد تراه في السماء وهو يسد عين الشمس أسود اللون .. والجراد الأصفر يتحول إلى الأخضر بمجرد أن يأكل زرع الفلاحين ..

— لماذا يعم صابر ؟؟

— لأن الزرع الذي يأكله أخضر اللون هزنا رؤوسنا دون اعتراض ، فقال : — الجراد الذي جاء بعد موت سعد زغلول بثلاثة أو أربعة أعوام كان لينا ، لونه أخضر لأنه أتى على الخضرة في طريقه ، فأدخل للفلاحين في كرب وضييق جعلهم يقرضون من المربين الخواجات بالربا القاحش ، وكان هؤلاء النصابون متبشرين في كل القرى من فرناوية ويونان وإنجليز وأتراك ، ولم يكن فيهم مصري واحد ..

ثم صمت عندما سيقنا سامي في سيارة والده ، والتي أبطلها عم صابر حتى يتعبد غبارها ولئلا أن استخذه مصطفي من المقعد الخلفي ، مطالبا بالدخول في حكاية المرأة الإنجليزية ، فانتعشت ملاحه بطريقة لم تقدر كل التجاعيد على إخفائها ، وأخذ يقول : — كانت امرأة كالبطة البيضاء التي أطعمت جيداً ..

اعتدنا جميعاً ، والذين كانوا في الخلف مالوا إلى الأمام ..

— كان وجهه ووجهها في لون عرف الديك الرومي .. أما هي فكانت يضاء ، مختلفة وليست سمينة ، وطويلة وشعرها في لون الفصح .. وكان الجراد يهدد البلاد ، جراد أصفر .. من الصحراء ؟؟

— بالضبط .. وكان ذلك بعد معاهدة ٣٦ بحوالي الحول ، أمرت الحكومة بمحسب تجديده من أهالي أربع قرى لإيقاف الجراد عند حدود الصحراء لتطفيشه مرة أخرى إليها ، وكانت قرينتا من هذه القرى ، وجاء الرجل الإنجليزي من البندر ليشرح على التبريدة ، ومعه زوجته للفصح — كان الإنجليزي يحكمون مصر وبهمهم أن يكون محصولها وفيرا — وكانت أمهاتكم لم يحسن بكم بعد عندما اشتركت في نقل الألهي .. هتف سيد :

— كل الناس ؟؟

— عدا ثلاثة عائلات تعرفونهم ، منهم عائلة هذا الولد سامي الذي سبقنا في سيارة والده ..

يصق إلى الطريق :

— كان أجبر النظر قرش صاغ في اليوم ، وأنهمك الرجال في حفر الخنادق ثم في إطلاق الدخان الكثيف مع صباح النسوة ، بينما الأطفال يجركون البنيات وأرفع الأشجار .. والقصد من كل ذلك هو إقلاق الجراد وتخويفه كي يعود إلى الصحراء ثانية وقد ضايق الضجيح والبخان المرأة الإنجليزية ، فأمرني زوجي بكلام ركيك أن آخذها لأفرجها على آثار القراعة ، ومضيت بها ... تتحنن إلى القدس حنا بحوراي فلكرتة بكومي كي يصمت ..

— ولما ابتعدنا عن الدخان والصراخ شعرت بشيء يلمس قفائي ، ظننتها جرادة هاربة ، لكن اللسة كانت ناعمة ، وكانت من أصابع المرأة ، فقهمت غرضها وركت العربة وأخذتني بالخصوص ..

صق رياض :

— عم صابر يا جن ؟؟

— كانت قوية الجسد وممطرة وأمتعني كثيرا ، لكن عند عودتنا انقلبت المتعة غشا ، إذ وجدنا فلاحاً يعمل ملطخة رأسها بالطين وأمامها طفلةا منهوش الجسد !! كانت قد غفلت عنه أثناء العمل ، فحط عليه الجراد وظل ينهش بدنه الصغير ، وبكأوه يضيق وسط الضجيح والصخب ! .. وعندما تنهت إلى أمه كان قد مات ولم يكن هناك

(لا توجد امرأة تفوقك حسنا ؛ قلت ذلك في سري) :

— أما أسعد أوالك فهو البرقالي ، وأسعد أرفاقك هو رقم خمسة ، وهذا خط القلب

وسأقرأ لك ..

مت شفتها :

— إلا هذا .

— أسرار ؟؟

— دع خط القلب في حاله .

ولما سحبت كفها رأيت كفي العربية ، خشة ، باعثة الخطوط قصيرة الأصابع ... وفي فصل «ثانية علمي خامس» مددتها فاهات عصا المدرس فوقها ، وكانت كراسات الإنشاء قد وزعت وفوجئت بدرجة سامي أعلى من درجي فنهضت بأن هذا ظلم !! فغضب المدرس وضربني بالعصا على كفي ، جلست أتمتع في عناد بأن موضوعي أفضل من موضوع سامي فقصرني ثانية ..

ضمنت قبضي بشدة ، قلت للزوجة : — ذكريني في يوم لاحق أن أقرأ لك التفجيان فتناثرت ضحكاتها في أجواء المقطم ، ويصرها الهواء إلى سواد القاهرة المرامية .. ثم سمعت عواء خائفاً يأتي من بعيد وأصعلكاك بعض النوافذ ، وعندما رجعت يظهرني إلى الوراء رأيت ساقها : جميلة هذه المرأة ، كيف احتكرت لنفسها كل هذا الحسن ؟؟ لو رأها عم صابر لتناقض إصجابها بالزوجة الإنجليزية وبالرومية ويلمرأة عرفان باشا !! . فهل خطفها سامي من رجل آخر ؟؟ .. كنت أظن محظوظ بتفوتي طوال المسام الدراسي ، وفي الشهرين الآخرين يشرح له كل مدرس الأجزاء المهمة التي منها الأستاذة فقط ، ويدفع والده بسنخه ، ويتبني الأمر بتفوقه هو !!

كان الهواء منعشاً ، وتحدث سامي قليلاً عن أحوال البلاد وتوقعاته ، وعن رحلاته التي قام بها في الخارج ، وذكر بعض الآراء في السياسة الدولية ، ثم سخر من موظف لديه هاجمه في اجتماع عام للمؤسسة متهماً



شعرت برغبة في حك راحتي اليمنى توقعت زيارة مفاجئة من أحد أهالي قريتي .. فأتيت سامي ورفقت الزوجة حاجيبها دهشة :

— وهل تصدق فراستك ؟؟

— على وجه العموم .

مالت بجسدها نحائي في بسملة أسرة ، غمرة

في كل خد ..

— لعلك تجيد قراءة الكف أيضاً ؟؟

ظهرت كفها في بطن كفي ، ناعمة تخرجها أقل خدشة ، ارتجفت ويشت في ذهني عما يقال في قراءة الكف .. بينما سامي يقول : — المؤكد أن هناك علاقة وثيقة بين رغبتك في حسك كفك وبين دورتك الدسوسية وأعصابك وآخر وجبة تناولتها وحالتك النفسية ، تماماً مثل رقة العين .. ولكن الأكيد أيضاً أنه لا علاقة لما إطلاقاً بزيارة أحبابك ، فهل تؤمن بالخرافات ؟؟

— لنقل مثلاً شقافية ، أو بقايا من نقاء ريفي داخلي .

لكنها عادت لتحذاني باتساعي عينيها فنتبعت أثر كفها في كفي .. ثم قلت :

— تقول كفك أن العمر مديد والحظ سعيد وأن أسعد أياكم هو الخميس ..

— النهار تم أم الليل ؟؟

ثم بضحكة مستغفة :

— هل رأيت سكرتيرة زوجي الحسنة ؟؟

— هل تعتقد من صفات البنات ؟؟ فهمت مقصده .. وعاد يقول مجاملاً :

— كان ذلك في الماضي ، ولم تكن أياماً سيرة ..

وكان يقصد حادثة التلمية سنة ذات اللثم الواسع ، وكنت قد صادقتها ، وكثيراً ما تترتب معها على الرعة خارج حدود المركز ، وكان هو يعرف علاقي بها .. وكانت المظاهرات أيامها كثيرة ، وكنا نهتف بسقوط من نشاء وبتحية من نشاء ، وكانت الحكومة قد فتحت كوبري عباس وطلبة جامعة القاهرة من فوقه قتلوا العشرات منهم — ولا أذكر جيداً إن كان ذلك في عهد «الفرعاشي باشا» أم في عهد «عبدالمهدي كلب الوادي» — الذي أذكره أننا قمنا بمظاهرة احتجاج كان سامي معنا حيناً لكنه ما إن لمح البيت سناح حتى تكلأ وتجنب ولم يخطر على بالي أنه لاحق بنا إلا بعد أن عاملتني في جناء وصد ، وبعد أن ضبطتها خارجيين معاً من سينما المسرح ، حيث ارتبكت هي أما هو فقد غر في ، وفي اليوم التالي أخبرني أن لقبلاها طعم الشهد رغم سعة فمها !!

تأملت لوحة السرعة المضادة ودائرة عداد البترين ، وسهمي الانحراف إلى اليمين وإلى اليسار ، واحد أخضر والآخر أحمر .. وخيل لي أن منحنيات الطريق قد زاد عددها ، وتوحيشت من الخمة الكثيفة وتوقعت الهوة عند كل منحني حيث أعرف أن في القاع مقابر الموتى ..

٥ - قصة الكف :

كما توقعت تماماً وجدت زوجته أنثى ساحرة ، دأب هواء المقطم شعرها فشممت عطرها الرائع ، باغتني ببينها وهي تعطيني كأساً ، فأخذت أرشف منسه وأنا أتأمل أعضواء القاهرة من تحت أقدامنا : بإمكان رجل واحد من هذا الارتفاع أن يهزم للمشترات عند السطح ..

ثم حكيت لها — بعد الكأس الثالثة — أنني ومنذ هاجرت إلى القاهرة ، وكلمنا

الرمز

في القصيدة الحديثة

بقلم الدكتور / محمد فتوح أحمد

إياه باحتلال منصب لا يستحقه - ورأيت في السماء نقطة خضراء مضيئة تتحرك في صمت ، أدركت أنها مركبة فضاء تدور حول الأرض - فشررت بلمعة جليلة من الخمر ، ولما سألني سامي عن أحوالي أظلت لساني وشكوت له من رئيسي ، فوجد بأن يوصيه خيرا بي ، وعزت علي نفسي وفكرت أن أخبره بأنني في غنى عن توصياته ، لولا أنني سمعت خفيف ثوبها وهي تناولي كأسا جليدا ، فتأملت ذراعها وعقها ، وتصورت بشرتها لمساء عطرة ، وسرت التنبيلة إلى مفاصلي - وكان المقعد مريحا - وتغلغل الخلسر إلى كل رأسي ، وشطخ خيالي فرأيتها تتهاوى داخلة شفتي ، ثم إلى حضني - وأشم عطرها - وتلك أزرار ييجامي ، وهي شرعة ، وهي تهمس بأن سامي لم يقدر أبدا على إشباعها بمثل ما أعمل ، وتوشوش مأخوذة بأنني وحدي القادر على لإرضائها ، أنا وحدي ، وليس سامي ..

٦- جميع المنحيات - هابطة :

.. لكنني تبتعت على أصبح سامي أمام عيني :
- نحب أن نعرف ما دار في هذا الرأس ؟
إلى أين شردت بأفكارك ؟
.. لم أنظر في عينيه :
- إلى قرينتنا

هز رأسه ، ويدو أنه عاد يقول بأنها لم تكن أياما سيئة وبأن المدينة لم تفلح في تغييره .. وغاض الدم من كل وجهي وبردت أطرافني ، وصار مذاق الخمر في فمي مرأ ، فالتفت نظرة أخيرة من فوق ، وكانت الزوجة تبسم في ود حمرة الشفتين ، وتضاعفت المرارة في فمي وشمرت بضرورة انصرافي ، وكان سامي مهذبا إذ نهض معي متوجها إلى سيارته وهو يقول :
سوف أهبك بك .

القاهرة - مجيد طويا

يشغل الرمز الأدبي في القصيدة الحديثة مكانا لا ينبغي نكرانه أو التهوين من شأنه ، وقد ذاع على أقاليم الشعراء بغض النظر عن انتماءاتهم حتى أصبحنا نجد علما من أعلام الواقعية الاشتراكية المعاصرين يصرح منذ وقت ليس بالبعيد : « أننا لا نؤمن بفلسفة الرمزيين ولكن من حقنا استخدام الرموز كوسيلة أدبية محضة » (١) ، بل وتعدى الأمر نطاق العمل الشعري إلى غير من مجالات الإبداع في فنون القصة والمسرحية ، بحيث أصبح الرمز مغلما مهما من معالم الأدب المعاصر بعمامة ، وهي أهمية يبررها - على أية حال - إحساس الفنان المعاصر بصعوبة المعرفة المباشرة ، باعتبار أن حالات النفس حالات مركبة غير واضحة بطبيعتها ، فليس امامه - والامر هكذا - الا ان يعرفها معرفة حدسية ، وان يعبر عنها بنفس الطريقة ، أي بتعبير حدسي أساسه الإيحاء .
ورغم كثرة تداول هذا المصطلح - بل وربما بسبب كثرة تداوله - فإنه قد تعرض لمزيد من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه ، ويبدو ان اصلح طريقة لتحديده هي تعقبه في قلب الحقل الأدبي ذاته ، ومن داخل النص ، دون حرص على تحجيره في قالب من التعريفات المفروضة او المفترضة . وقبل ان نقوم بهذه المحاولة سنتاح لنا فرصة تقويم بعض الاتجاهات التي استهدفت تحديد « الرمز » بغية ان يفيدنا هذا - من ناحية - في تكوين فكرة أولية عنه ، وان يكون - من ناحية أخرى - رسدا لمختلف التيارات والتأويلات التي تصدت لهذه المصطلح ، وهذا الرصد في حد ذاته مطلب هام من مطالب الدراسة الأدبية .

ويبدو ان الرمز الادبي "Symbol" تعرض لما يتعرض له بعض المصطلحات احيانا من النظر اليها بمقاييس ليست من طبيعتها ، وربما كان هذا منشا الاضطراب والتناقض في فهمه وتحديد . على ان يباين النظرة الفاحصة ان تعود بشتى الاتجاهات التي عرضت له السنى مستويات اربعة كانت اساسا لدراسة : المستوى العام ، المستوى اللغوي ، المستوى النفسي ، المستوى الادبي .

اما على المستوى العام لفهوم الرمز فاننا نلج اتجاهنا للنظر اليه باعتباره قيمة اشارية يمكن ان تلحظ خلال كل مظاهر الحياة كما يرى ادوين بيجان (٢) ، وهو لا يعنى بذلك سوى ان بعض الاشياء يمكن ان تثير في الادراك الانساني من المعاني اكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر ، وبطريقة اشد وضوحا يقسم بيجان الرموز الى نوعين ، اولهما هو « الرمز الاصطلاحي » ويعنى به نوعا من الاشارات المتواضع عليها ، كالالفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها ، بالرمز ثانيهما فيمكن ان نسميه « بالرمز الاشائي » ، ويقصد به نوعا من الرموز التي لم يسبق التواضع عليها ، كذلك الرجل الذي ولد اعمى فتوضج له طبيعة اللون القرمزي باثه يماثل في وقعه النفسي نثر البوق (٣) . وغنى عن البيان ان ما اعتبره بيجان النوع الاول من الرموز ليس الا اشارات اساسا الاصطلاح او الواضحة ، وليست قائمة على اساس التشابه الكامن بين حقائق الاشياء على ما هو شأن الرمز الادبي . اما النوع الثاني من رموزه

فرغم فطنته الى الاثر الوجداني التشابه الذي يثيره كل من صوت البوق واللون الاحمر فان قيمته هينة ، لانه لجأ الى مستوى الوقائع اليومية يستقى منها نماذجه ، دون ان يعنا الادبي .

اما ويبستر "Webster" فيحدد الرمز باث « ما يعنى او يوصى السى شيء عن طريق علاقة بينها ، كمجرد الاقتران ، او الاصطلاح ، او التشابه العارض "Accidental" غير المقصود » ، وواضع ان كثيرا مما ادرجه هذا الباحث تحت مفهوم الرمز ليس رمزا بالمعنى الفني ، لان الاصطلاح او التلقى العرضي يفقده القيمة الايجابية المشروطة في الرمز ، اذ ينهض الرمز على علاقة بالطنية وثيقة تربطه بالرموز ، وهي علاقة اعنى من مجرد التدامسى او الاصطلاح ، ولذلك يعقب الناقد الامريكي وليم يورك نندال على رأي « ويبستر » هذا بانه عام الى درجة لا تلائم افواق المتخصصين (٤) .

ويرى كاسيرر "Cassirer" ان الانسان بطبعه حيوان رمزي "Symbolic" في لغاته واساطيره ودياناته وعلومه وفنونه . ورأى كهذا لا يتقدم بنا خطوة في طريق تحديد الرمز .

والقدر المشترك بين هذه الاراء جميعا هو ان الرمز اشارة او تعبير عن شيء شيء اخر ، وان اصحابها في الواقع لم يكونوا معنيين بتحديد الرمز الادبي بقدر ما كانوا معنيين بتعريف الرمز بصفة عامة .

اما المستوى اللغوي فربما كان ارسطو اقدم من تناول الرمز على اساسه وعنده ان الكلمات رموز

لمعاني الاشياء ، اى رموز لمفهوم الاشياء الحسية اولا ، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة اعلى من مرتبة الحس ثانيا ، ومعنى ذلك انه اذا كان اصحاب الاتجاه العام قد فهموا الرمز باعتباره اشارة مطلقة ، فان ارسطو لم يزد على ان ضيق من حدوده ، فقصروه على الرموز اللغوية ، ولكنها نزل عنده مجرد اشارات كذلك (٦) .

اما ريتشاردز واوجدن فيفركسان بسين « الاستعمال الرمزي » و « الاستعمال الاتفالي » للغة ، ويقصد بالاستعمال الرزي « تقرير القضايا » اى « تسجيل الاشارات » وتنظيمها وتوصيلها الى الفهم ، على حين يهدف الاستعمال الاتفالي الى استخدام الكلمات بقصد التعبير عن الاحساسات والمشاعر والمواقف العاطفية (٧) . وبماكانا ان نقرن الى هذا التقسيم تقسيمها اخر وضعه العالم اللغوي الالماني ستيفن المان الذي يصف الرموز الى مجموعتين رئيسيتين : رموز تقليدية كالكلمات منطوقة ومكتوبة ، ورموز طبيعية ، وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز اليه ، « كالصليب » رمزا للمسيحية (٨) . وكلا التسميتين يعنى — في التحليل الاخير — ان من نظروا الى الرمز على المستوى اللغوي لم يضيفوا الكثير الى فكرة اصحاب الاتجاه العام ، اذ لحظ الجميع « القيمة الاشائية » للرمز لا يتجاوزونها غالبا . **اما على المستوى النفسي** فليست للرمز قيمة الا ببدى دلالة على الرغبات المكتوبة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية والاخلاقية . ففهم هذا من قول فرويد ان الرمز تنساج

اللائشور ، وانه اولى فطسرى
 "Primitive" يشبه صور التراث
 الشعبي والاساطير ، كما يفهم من
 اقوال كارل يونج "Carl Jung"
 الذي يتوسع في تحديد مصادر الرمز
 فلا يجعلها خاصرة — كما ادعى
 فرويد — على اللاشور ، بل يرجع
 بهذه المصادر الى الشعور واللاشور
 مبتزجين ، ثم يضي الى ابعاد مما
 انتهى اليه فرويد في شرح طبيعة
 المصطلح ذاته ، فيفرق بين الرمز
 "Symbol" والاشارة "Sign"
 ذلك ان الاشارة تعبر عن شىء
 معروف ومعالم محددة في وضوح ،
 فاللباس الخاصة بموظفي القطارات
 اشارة وليست رمزا ، اذ الرمز
 افضل طريقة للاضفاء بها لا يمكن
 التعبير عنه ، وهو معين لا ينضب
 للغموض والايحاء ، ومصدر خصب
 من مصادر التأويل (١) .

واية هذا جميعه ان كثيرين ممن
 تعرضوا للرمز تناولوه بمقاييس
 ليست مستبدة من طبيعة الدراسة
 الادبية ، وترجع في الغالب الى
 حقول الدراسات اللغوية والتحليل
 النفسي ، ولذلك انتهوا الى تقرير
 الرمز بوصفه اشارة قد عرفت
 مدلولها الاشاري ، اما عن طريق
 الاستصلاح العلمي كما هو الحال
 في الرموز العلمية ، او عن طريق
 التواطؤ الاجتماعي كما هو الحال في
 الاشارات والرموز الاجتماعية
 — ومنها اللغة — حتى أصبحت هذه
 الرموز كلها وقد المرء عليها استيقظت
 مدلولاتها المقصودة في نفسه .

ولقد يتفق مفهوم الرمز الادبي مع
 هذا المفهوم العام لمعنى الرمز في ان
 كلا منهما يحمل قيمة اشارية من نوع
 ما ، وفيها عدا ذلك يتميز الرمز
 الادبي بان ما فيه من معنى اشاري
 ليس اساسه الواضحة او الاستصلاح

كما هو الشأن في الرموز العامة ،
 وانما اساسه اكتشاف نوع من
 التشابه الجوهرى بين شيئين
 اكتشافا ذاتيا غير مقيد بمعرف او عادة
 او اصطلاح ، فقيمة الرمز الادبي
 تنبثق من داخله ، ولا تصاف اليه
 من الخارج .

(٢)

الرمز الادبي :

محاولات رائدة : وربما كان جوته
 "Goethe" اول من حدد بطريقة
 ادبية مفهوم الرمز "Symbol"
 (سنة ١٧٩٧م) ، اذ يصف انطباعاته
 اثناء احدى زيارته لفرانكفورت ،
 مقرأ احدى موجبه بشاعر خاصة
 واليفة احس بها ازاء بعض الاشياء
 التي يصفا بانها رمزية "Symbolic"
 وهذه الاشياء — فيها يرى جوته —
 ليست الا « حالات ظاهرة تبتلى في
 عديدا من الحالات الاخرى
 وتستقبلها .. وتؤثر فيها تأثيرا
 كونيا او غريبا ، وتجمع ما بين
 الذاتي والخارجي وتوحدهما ..
 فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي
 ينبثق الرمز الذي يمثل علاقة الانسان
 بالشيء ، وعلاقة الفنان بالطبيعة ،
 ويحقق الانسجام العميق بين قوانين
 الوجدان وقوانين الطبيعة » (١٠) .
 وحين يفهم جوته الرمز على انه
 يمثل امتزاج الذات بالموضوع والفنان
 بالطبيعة فانه يكون منطلقا مع نزعة
 المثالية التي ترد العالم الخارجي الى
 رموز للشاعر ، وترى في الطبيعة
 مرآة للفنان ، وظاهرة ينفذ منها
 الى قيم ذاتية وروحية . ورغم ان
 اشارته هذه الى الرموز عابرة
 وسريعة ، قد كانت ذات اثر فني
 معاصريه وبخاصة « شلنجر » و
 « شيلجل » حيث فنيين تلاهم .
 اما « كانت » فيضي الى ابعاد مما
 وصل اليه « جوته » اذ يشير في

كتابه « نقد العقل المحض » الى ان
 الرمز « بعد ان ينتزع من الواقع
 يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد
 ذاتها وليس من علاقة بينه — وهو
 تشخيص للفكرة عن الشيء ولتجريد
 صورته — وبين الشيء المادي الا
 بالنسبة » (١١) . ومؤدى هذا ان
 الرمز بعد انتزاعه من حقل الواقع
 يغدو فكرة مجردة ، ومن ثم لا يشترط
 التشابه الحسي بين الرمز والرموز ،
 بل العبرة بالواقع المشترك والتشابه
 الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر
 والمثقف .

ومثلما كانت نظرة كل من «جوته»
 و « كانت » الى الرمز الادبي مثالية
 تعتمد في الاصل على معالية الذات ،
 كانت نظرة « كولردج » الذي اسس
 فكرته عن الرمز على نظريته الشهيرة
 في التفرقة بين الخيال "Imagination"
 والوهم "Fancy" فالخيال هو
 القوة الحيوية التي تذيب المادة لخلقها
 في نظام جديد ، اما الوهم فطريقة
 من طرق الفكر الذي يجد مادته
 حسب قانون النداعي "Association"
 والوهم هو اساس الاستعارة
 "Allegory" والمجاز "Metaphor"
 على حين يعتبر الخيال منبع الرمز
 ومصدره الرئيسي ، وبواسطته يمكن
 للفنان ان يستشف العالم من خلال
 الخاص ، والابدي الخالد من خلال
 ما هو فنيوي وموقوت (١٢) .

هذه المحاولات الثلاث على طريق
 تحديد الرمز الادبي يمكن اعتبارها
 محاولات رائدة ، اذ تلحظ عصري
 الايحاء والتجريد في الرمز ، وهما من
 اهم الاسس التي قامت عليها فلسفة
 الرمز الحديثة ، ثم هي محاولات ان
 اختلفت من حيث الصيغة ، فمما تنلق
 جميعا من حيث اعتبارها على النزعة
 المثالية التي تنظر الى الكون من
 خلال عدسة الذات ، وتسر في

الطبيعة رموزا لحالات النفس
الشاعرة .

محاولات حديثة : (١٢) وقد كان مؤثر الجمعية الفلسفية الفرنسية في ٧ مارس سنة ١٩١٨ م ، ومناقشتها لفهم الرمز "Le Symbol" من أهم ما سبيناها بالحاولات الحديثة . وقد كان المشتركون في الاجتماع متفقين على أن الرمز شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس ، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرمز (١٤) .

ومنذ ذلك الحين أصبح واضحا أن الرمز بمعناه الحقيقي يتميز بـ :
بأمرين :

أولا : أنه يستلزم مستويين ، مستوى الأشياء الحسية أو الصور المادية التي تؤخذ غالبا للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية الرموز إليها ، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز .
ثانيا : أنه لا بد من وجود علاقة بين ذينك المستويين ، هذه العلاقة التي تعب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه ، ونعني بذلك علاقة المشابهة التي لا يقصد بها التماثل في الملامح الحسية ، بل يقصد بها تلك التشابح الداخلية بين الرمز والرموز من مثل النظام والانسجام والتناسب وما إلى ذلك من سمات أساسها التشابه الوقع النفسي في كليهما . والرمز من هذه الناحية — كما يقرر — تتدال — ذو علاقة بالمجاز ، ولكنه مجاز شرطه غير موضوعي وغير محدد ، ونعني بذلك شرطه «الموحى به» (١٥) .

وإذا كان أساس الرمز هو تشابه الأثر النفسي وليس المحاكاة فلان النتيجة المباشرة لهذا أن الرمز « لا

يقرر » « ولا يصف » بل يوحى ويوحى بوصفه تعبيرا غير مباشر عن التواحي النفسية ، وصلة بين الذات والأشياء تولد فيها المشاعر عن طريق الأثر العاطفية لا عن طريق التسمية والصريح وترتبط على هذا فإن الفرق بينه وبين الإشارة يكمن في أن الإشارة تدل على شيء محدد ، أما الرمز فيوحي إلى شيء ما ولكنه غير محدد ولا معين .

وبين القول — في ضوء ما سبق — أن من نظروا إلى الرمز على المستوى اللغوي كانوا متأثرين بتقائهم الخاصة ، فانتفوا به إلى معنى « الإشارة » اللغوية ، وأن من نظروا إليه على المستوى النفسي لم يستطيعوا أن يلحوا — فيها عدا يوضح — من الاتفاق الرحيبة التي يمتد إليها هذا المصطلح غير « اللاشعور » بوصفه منبعا للرموز ، بل أن الرواد الثلاثة « جونغ » و « كلفيت » و « كولردج » حين تناولوا الرمز كانوا يتحدثون عن نظرية في فلسفة علاقة الذات بالكون أكثر مما كانوا يتحدثون عن نظرية في الإحياء الفني .

كيف ينظر الناقد الحديث إذن إلى الرمز الأدبي ؟
بأية مقاييس فنية وإبداعية يتناول الشاعر المعاصر ؟ وأهم من هذا جميعه كيف تتجلى الإشكال التعبيرية التي يبدو من خلالها الرمز في القصيدة الحديثة ؟ لعل هذا أن يكون موضوع محاولتنا في دراسة تالية .

(للبحث صلة)

القاهرة — دكتور

محمد فتوح احمد

(١) تودور بالقولوف في حديث له بعنوان — الرواقية الاشتراكية والمعاصرة — مجلة — الادب الاجنبى — موسكو — نوفمبر ١٩٧٠م
(٢) Edwyr Bevan, Symbolism and Belief, Boston, p 11.
(٣) السابق ص ١٢ — ١٣ .

(٤) W. Y. Tindzil, The literary Symbol, New York, 1955, p. 5.

(٥) المرجع السابق .

(٦) نظرية أرسطو عن الرموز اللغوية يراجع د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ط ٢ ص ٢٧ — ٢٨ .

(٧) انظر مقدمة — مجاديه النقد الادبي — لرينشاردن — ترجمة د . محمد مصطفى بدوي — القاهرة ١٩٦٢ ص ٧ .

(٨) انظر : ستين أولان — دور الكلمة في اللغة — ترجمة د . كمال بشر — القاهرة عام ١٩٦٢ ص ١٩ .

(٩) The Literary Symbol, p. 65.

(١٠) R. Welleke A History of Modern Criticism, New Haven 1955, pp 210—211.

(١١) راجع : انطون كرم : الرمزية والادب العربي الحديث — بيروت ١٩٤٩ ص ٩ .

(١٢) The Literary Symbol, pp 38—39.

(١٣) لا نلحنا الإشارة إلى ذلك التصريف الذي قمته دائرة المعارف البريطانية إذ جاء في طبعها الرابعة عشرة ، المجلد ٢١ — مادة "Symbol" ما يلي : الرمز عبارة تطلق على شيء مرئي يمثل للذهن شيئا غير مرئي لعلاقة بينهما هي المشابهة .

(١٤) مدنان الأدبي : سيكولوجية الرمزية — مجلة علم النفس — المجلد ٤ — العدد ٢ ص ٣١٤ — ٣١٥ والمجلد ٥ — العدد ٢ ص ٢٥٦ — ٢٥٧ .

(١٥) The Literary Symbol, p. 12.



انطباعات
وآراء حول
كتاب

فهد العسكر

يا ليتني يا ليتني قمرية
لائن بالاصباح والامساء
علي اثير بقلب كل مليحة
عطفا على البؤسا من الشعراء

من الامور المهمة التي تركت اثرها العميق على نفسية
العسكر وعلى منهج تفكيره واسلوب حياته هي انه
لم يوفق الى زواج .. وكما تعلم فان الظروف
الاجتماعية السائدة آنذاك والقيود المفروضة على
علاقة المرأة بالرجل والحجاب المصروب على المرأة

العسكر وحواء
«أحلمتة الاخيرة»

عرض
علي زكريا
الانصاري

كتاب
عبدالله زكريا
الانصاري

واصهري كل ما يجيش بقلبي
من شمعور هضم الحقوق اناره

* * *

يا ابن النهار وكم شكا ابن الليل من طول النهار
ايام كنا والكواشع هجع خلف الستار
هل كان منا حظهم اذ ذاك غير الانحمار
في معقل لم تخش قط به الطوارق والطواري
انه هنا يوجه الحديث الى المتعاطفين معه ويرمز
اليهم ببناء النهار اما هو فيرمز لنفسه انه ابن الليل ..
فهو لا يستطيع ان يمارس الحب الا في السر وتحت
ستار الظلام وتحت القرب والخشية الدائمة — من
الفضيحة .. انها السعادة المحاطة بالخوف .. انها
السعادة الناقصة .. فالتألم لا يعني كثيرا للشاعر وهو
لذلك يبدو طويلا .. طويلا في ذهنه .. وهو يشير الى
المكان الخاص (المعتل) الذي يصعب الاستدلال عليه
من التطفلين او الطوارق ولكن هنالك حذرا ملازما في
جميع الاحوال ..

فرنا وهب فجنحت قلبي حيا الاحوار
ولمته وبثته شكواي همسا من حذار
وهكذا ترى .. فانه حتى في حالات الانسجام مع
الحبيب ، ومع كل الاحتياطات التي راعاها فان الخوف
من الفضيحة وارد .. ولذلك فان العسكر يستشير
بالليل ويشقته ، فهو خدين المحبين ومسرح العاشقين .
مالي احبي الشمس مغطيتا عند الغروب باروع السور
مالي اودعها اذا طلعت بمدامي واعود بالكسر
فهو يحيي الشمس سعيدا عند الغروب لان بداية
يقتلته مرتبطة ببداية الغروب .. فهو في مجتمعه متحجر
جائدا لا يستطيع ان يسلك فيه كما ينبغي في وضوح
النهار .. اما الليل فيبسر له ابورا لا تتاح له في النهار
.. فتحت جنح الظلام يمكن ان يقابل خذنه ، وتحت
ستاره يمكن ان يشرب بحرية .. فليليل عنده معنى
خاص ، ولذلك فانه يودع الشمس عند الشروق — بدل
ان يستقبلها — بالدامع والكدر .. لان في شروقها
بدء استئناف حرمانه المضى وكتبته المزمين وعزلته
القاسية ..

فاذا ادركنا كل هذه الحقائق والمنا بالظروف النفسية
التي يعيشها العسكر : قلق فكري وخلاف حاسم مع
الاهل ، وحرب ضارية مع مدعي الدين والمتعصبين من
افراد المجتمع .. ومرض وعزلة ادركنا ما يعنيه
الحرمان من المرأة على نفسية الشاعر وعلى مزاجه
وعلى حياته بصفة عامة .. ان اشعار العسكر تنفج
بما يكابهه قلبه الشاب المتفتح للحب من حرقة الحرمان

تجعل من الزواج امرا صعبا للغاية .. فالرجل لا تنهيا
له فرصة رؤية شريكة حياته الا ليلة الدخلة .. وهو
يدخل عليها جاهلا كليا صفاتها الخلقية والنفسية الا
ما يورده عليه الاقارب او المعارف او الخاطبة .. ومن
هذا المنطلق فان الزواج يمكن ان يعتبر في حد ذاته
مغامرة غير مأمونة العواقب احيانا نظرا لان حقيقة
الحال قد تختلف عما ترويه الخاطبة او يورده الاقارب
او المعارف عن الزوجة المقبلة وصفاتها وخلقها
ونفسيتها .. هذا الى جانب اختلاف وجهات النظر
وبنايا الامزجة .. فما يروق لك قد لا يروق لي والناس
الواق !!

كما ان العواطف الذاتية والعلاقات الشخصية لها
دخول كبير في تحديد الرأي عن الزوجة المقبلة ان ايجابا
وان سلبا .. وكثيرا ما تفشل زيجات بسبب التناقض
بين ما يقال وبين واقع الحال .. فاذا عرفنا ما طبع
عليه العسكر من رقة احساس وتدفق عاطفة وصعوبة
مزاج وهي صفات ورثها عن ابيه ، ادركنا ما تعنيه
المغامرة عند العسكر وترده عن تحمل نتائجها . فمزاج
العسكر هو مزاج الفنان الذي لا يقبل القيود كما انه
لا يعرف الاستقرار .. ولا شك ان ما يؤرقه هو انسه
لا يضمن المورد الثابت المناسب لنفسه لتحل اعباء
الحياة فما بالك اذا اضيف الى هذه الالام مسؤولية
الزوجة والاولاد ومتطلباتهم الضرورية من مسكن
وماكل وملبس ..؟ فاذن ان الزواج امر غير ممكن ..
اما الاختلاط فامر غير وارد .. وقد تخفي بآلمه
السئون دون ان يرى وجه امرأة خلاف امه او اخته
او ما يكتبه الله له من زوجة .. فالمحافظة على المرأة
ومنعها من الخروج وضرب الحجاب الثقيل عليها اذا
خرجت مع اهلها امور مرعبة في المجتمع .. بل ان
المجتمع تباديا منه في المحافظة على المرأة وصيانته
شرها الذي يمثل شرف العائلة يحرم عليها — احيانا —
تعلم الكتابة .. ويكتفي بالقراءة .. لماذا ؟ لان الاهل
يخشون ان تستغل البنت قدرتها على الكتابة
فتراسل من تتعرف عليه من الشبان سرا ..! ولذلك
فان الزواج هو الوسيلة الوحيدة المشروعة للاتصال
بالجنس الآخر .. ولستنا ندعي هنا ان العسكر لم
يحظ طيلة حياته بالاتصال بالجنس الآخر .. وانه لم
يتذوق طعم الحب والوصال .. الا ان هذا نادر ويتم
تحت الحذر الشديد وفي جنح الظلام في الغالب ..

استقبلها على وجيب فؤادينا

فقد استدل الدجى استاره

وما يشتمل في جسده المنتفخ للحياة من رغبات مكبوتة .. ولعلنا لا نبألغ أذ قلنا ان الحرمان من الحب وما يخلفه من عذاب هو في حد ذاته دافع لتضخيم مأساة الشاعر في خياله وتضخيم بلواه له ومن ثم توسيع الهوة بينه وبين مجتمعه والحيلولة دون الاندماج فيه كأي فرد من افراده .. والتضائل التي تعبر عن هذا الحرمان منتشرة في الكتاب وما على القارئ الا تقصيصها وتأمل ما تنضح به من رغبات الحرة والكبت والتي تصل أحياناً الى حد التذلل للمرأة واستعطافها وسفح الدموع بين يديها .. فهي سر سمادته كما انها سر شقائه .. بل انه ينسى نفسه أحياناً وهو يصدق عليها آيات التمجيد والتبجيل والتقدیس كما رأينا لانه يرى فيها الفرج بعد الضيق ، والمتنفس بعد الحرمان .. ويتبين ان شاعرنا لو وقف الى زوجة صالحة مطمئن اليها ويرتاح لمعاشرتها .. زوجة عاقلة مديرة مثقفة لمزاجه ، مقدرة لمواظفه مخففة عما يعانيه من كبست داخل ذاته وخارجها اذن لتغيرت دنياه واختلت نظرته الى الحياة والى الناس ، وانتفى من شعره الكثير مما يتسم به من شكوى ونواح ..

واليك نماذج من شعره تصور — بنهجه الذاتي — التأثيري — كيف تعصف نار الحرمان في قلبه ونسي جسده ..

هواء بين اضالعي نار وعاف زيارتي من حرها زواري
او ما سمعت شهيقها وزفيرها .. يوم الوداع فها لها من نار

آه شف الحنين روحي واضنى الوجد قلبي وانه لخليق
شب واحسرتاه بين ضلوعي
منذ ان غبت يا مناي حريق
مزق النفس من لظاء زفير
يلهب القلب حره وشهيق

وزفيره على المنى وشهيقه
وهي صرعى على يقيني القليل
وصراخ الاشجان في مهجة النفس وصمت الانسى المفض
الطويل

الله اكبر كيف تصلي شاعرا مثلي جهنم
هيمان اعمى من هواك اسم لا يصفي وايبك
يطوي الليالي ذاهلا متحسرا والناس نوم
متبرم بنهاره قلق اذا ما الليل خيم

واليوم قد آليت لا احسو الطلاب
رغم الصدى الا وانت معي
يلسى الشربها وكاسك فارغ
انني اذن صب وحقق مدعي
اعلى زفير جهنم وجهنم
بزفيرها وشهيقها نسي اضلعي
الى ان يقول :

ام حرقتي وهواجسي ووساوسي
وتفكري وتعلمي في مضجعي

فحواء نار متأججة في اضلعه .. وبألها من نار ! ..
وشوقه اليها حريق مضني .. وزفيره وشهيقه وهو
يحيي النفس بقريرها .. بينها مناه صرعى على يقينه
القتيل .. كأنها هو يركض وراء السراب ! .. وصراخ
الحرمان في مهجته يملأ كيانه بالهواجس والوساوس
.. ويجعله متذبذبا متلهللا في مضجعه لا يعرف الكرى
طريقه الى عينيه .. وكيف ينام وثار الحرمان موججة
في اضلعه ؟ .. فهل هو ملام اذا صرخ من اعماقه ؟ ..
او قد فيها وزفيرها في حشايا

تشرق القلب وتجتاح الحشايا
او قد فيها نار شوق جامح
نار حرمان تظلق يا منايا
مرحبا بالهم بالاجاع في

ساعة تغيرها ذكرى هوايا
فالكلمة (او قد فيها) مبررة بمدق عما يجتاح نفسه من
حرقة نلباه ووطأة حنينه الى المرأة .. وتأمل دمجه
الهم والواجع بالحب .. فان الحرمان من الحب
مصدر لكثير من هوموه وواجعاه .. بل انه مصدر
اساسي لشكواه من الحياة ومن الناس .. فهو هنا
رعين المرأة .. او رعين الجنس ..

انما اهوى فيك موتي ناشدا
كل آس لي يرى الموت السدا
فهو مشتاق الى المرأة رمز الجنس — حتى الموت —
ما دامت دواءه الوحيد الشاقي من برج الحرمان ..
آه يا حبيب ولم اشك ملاما
فاضت الكاس فرحماك بحالي
قدر سلطه الله تعالى

قطع الينسى ولم يترك شمالي
تري الى اي حد تصل حرقته من الجوى ؟ .. ثم
استغاثته بالحب وطلبه منه الرحمة بحاله .. فانه
— اي الحب — قدر سلطه الله عليه .. ولا راد بها
يتقي به القدر ..

طرقت يا حبيب فؤادي وهل
 انت بشي يا ترى ام نذير
 فيا حبيبي وغرامي لطفى
 لها باغوار فؤادي زفير
 جرعنتني الصاب ولم تكثرت
 اوامه من صاب القنوط المرير
 فان شعوره بالحرمان من المرأة وشكه في ارواء
 عطشه منها يكاد يسلمه الى نوع من القنوط في
 الوصول اليها وهذا ما يلهب سفير خياله مما يمكن ان
 يناله على يديها من مسرات وملذات ولا علاج لصاب
 الحرمان الا ارتشاف الحب ..
 يا ليل والنفس غرني وهي حائرة
 فهل بنجمك من زاد لغرثان
 يا ليل واليمين سهرى وهي دامية
 تلك البقية فافتح صدرك الحاني
 .. فالحب ينتهي مناه وبه تنطلق الروح من قيدها
 ويعود اليها الربيع بكل ما يحمله من معاني الوصول ..
 تعال حدثني ولو ساعة
 وجنح الروح ودعها تطير
 اعد لها شتى الرزى والمضى
 وابعث بها ذكرى الربيع النضر

واذا ما افترشت يا حلو احضاني * * *
 وصيرت ساعدي وشاحي
 ثم وضع راسك الجميل على صدري
 لاجنبي شقائقنا واقاحنا
 .. انه ها هنا يستسلم للاحلام .. وكثيرا ما
 استسلم للاحلام .. بعد ان عزت عليه امنيته
 في الواقع ، وباعت رغباته المكبوتة بالفشل في مجتمع
 حياته مجدية كسخرانه ..
 حواء وادي اللهو اصبح مقفرا
 خال من الازهار والاطيار
 لا الريم يا حواء سارحة به
 تختبئ بالاصال والابكار
 كلا ولا الفادات في احضاته
 يحملن بالايدي كؤوس عقار
 وتأمل مدى حاجته الى حواء وتلهفه اليها ..
 حسناء والاجفان قد نقلت
 هاتني الحواء وكحلي بصري
 فها هو الدواء الذي تملكه حسناؤه والذي هو في
 اشد الحاجة اليه ليكتحل به فيعود اليه بصره اكثر

رواء .. ومن ثم تعود اليه سماعته ..
 عاتقيني واطفئي غلة الروح فحسبي براه ما في القراره
 وضعي ثغرك الشبيب على ثغري وهاتي صباهه بحراره
 نعم .. ففي الوصول تعود الحياة وتنثني الروح ..
 ولذلك لا يضر الشاعر ان يسترحم فهو هنا الجانب
 الضعيف .. واسباب قوته بيد حواء ..
 يا فتاتي رحماك قد ييم الدار اسير الاسى فحلي اساره
 كيف اشدو والوضع حطم عودي والاراجيف قطعت اوتاره
 ورياح الحرمان هبت على روضي شبابي وصوحت ازهاره
 اترى كيف تصوح رياح الحرمان من حواء شبابه ؟
 ان الحب ضرورة حيائية لا بد منها .. وان الحرمان
 منها شجي واي شجي ! ..

نفسى عن معذب الصدر حبا
 ليعود الكرى لجفني العليل
 وهل يمكن ان يسعد المعذب الصديان بطبيب الكرى
 بيننا النمر الذي يروي الصدى يمتلكه غيره ؟ ..
 صديان لا يشفى صداه
 سوى اللوى بالبننه
 وآه من ليت هذه .. فهي تجمل المنى تبدو تربية وهي
 بعد اهدم من المستحيل ..

انا خلقت ثم قص جناحي
 يا ملاكي دهسي ظلوم عقوق
 فاريشيه كي اخلق في جو الاماني ما اقتني التلطيح
 ولا يسع العقل الباطن الا ان يفضح ما يضح به
 جسمه الصديان من رغبات مكبوتة .. ولكن ذلك لا يخرج
 عن جو الاماني ..
 آه لو كان ريقه المعسول دمي وشعره قنديل
 ولكن ما كل ما يتناهى المرء بذكره .. وهكذا كلما
 عز المنى اشتد القلق وجد في الطلب ، حتى بلغ به
 التملق بالجنس الاخر حد التطرف .. او قتل الهوس ..
 حتى لكانه يبعد حواء من دون الله ويستأثرها بالتقديس
 والاجلال .. بل هي دنياه واخراه .. او هكذا يرى
 صورة حواء في خياله من خلال انطباعه الذاتي وهو
 يعاني سفير الحرمان وعذاب الكبت ..
 انا مناوذك يا ليلي فلا عجب
 فانت والله دنيانا واخرانا

قسما بردفيه وكـم من مثنف بالردف اقسام

* * *

④

فنسيت ربّي كيف لا
وسجّدت أجلاّلا لهنه

فالقلب صفق هاتفا ومرّلا
للقائمه نغم الهوى ترتيلا
رددت تقديسا وتعظيما لها
بسجودي التكبّر والتهنيلا

اين الفزالة في الضحى من دلها
وبهاتها فاشفع وكبر واسجد

واذا استترادك زده واسجد
واقترّب لا عاثنى من لم
وعليه صل اذا انتشنى
فالله قد صلى وسلم

وخفوق القلوب ضرب من التسبيح عند اللقاء والتهليل

ونكتني بهذا القدر من الاقتباسات تحاشيا للتكرار ،
فقد سبق ان تعرضنا الى طائفة من هذه الاتجاهات في
فصلي « شاعر الانطباع الذاتي » و « تجرية المسكر
مع الحياة » وما على الغاريء الا المؤدة الى هذين
الفصلين اذا شاء المزيد من التخصي .
والحرمان الذي يعاينيه المسكر اليهن مصنفه

امراة بعينها ، استأثرها الحب — كمجنون ليلى —
من دون النساء ولكنه الحرمان من جنة الحب بشكل
عام .. ويبد المرأة وحدها مفتاحها . ولذلك فان المسكر
لا يحدد اوصافا معينة في تنزله بالمرأة .. فان ما
يفتقد من صفات يمكن ان تطبق على اي امراة ذات لطف
ودل وجمال .. وهذا في حد ذاته يوحى بان المسكر
وما ابتليت به حياته من تجمه وجفاف يتكلم عن المرأة
التي يراها في عين خياله المائل الكامل للجمال وللخلق .
يا ضفاف الخليج شرحت احلامي

فدع لي عواطفني وميولي
ان لي فيك والمحبّة قيد
اغيدا ذا خلق وخلق جميل
وجبين زاه وقد رقيت
وعيون نشوى وخد اسيل
ومحيا كالبدر شع سناه
او تكتسب الربيع عند الافول
وطباع ارق من بسمة الفجر
وروح انقى من السلسيل

ودلال الذ من حلم العنزة
في فجر جبهها المسول

فالجبين الزاهي والقدر الرشيق والعيون النشوى
والخد الاسيل والمحيا الذي يضاهي البدر او شمس
الربيع .. والطباع الرقيقة والروح النقية والدلال ..
كل هذه صفات عامة يمكن ان ينطبق بعضها على اي
امراة ذات حظ من جمال وخلق .. وليس فيه ما يشير
الى امراة بعينها ويميزها على غيرها .. انها الصفات
المثالية التي يتناها المسكر في قرارة ذاته في المرآة
التي يود ان يربط اسمها بانطلاقا من تصوّره
الذاتي الانطباعي للمرأة .. وتابل قوله :

شرقية تسبيك لا غريبة
بجمالها الموهوب فاعشق وافند
ملكك علي مشاعري بحدينها
ويلطفها وفكاتها المتوقد

فملاحة وسباحة وصراحة
ورجاجة بالعقل فاشكر واحمد
دنيا من الشذاء والاضواء في
فستانها الزاهي الرقيق الاسود
اين الفزالة في الضحى من دلها
وبهاتها فاشفع وكبر واسجد

اين الزهور اذا الزهور تفتحت
عن لؤلؤ في طيها وزمرد
اين القطا والبان ان هي اقبلت
بتمايل او ادبرت بتأود
بمهفف وباتسع وبناعس
وباشقر ومقرمز ومورد

اين الاسنة والصبا من جفنها
زرها تصول على القلوب وتعدي
وكما ترى فان الشاعر هنا يعدد كل ما يتوارد الى
خاطره من صفات المرأة التي يتخيلها بعقله الانطباعي
الذاتي سواء من ناحية الشكل او من ناحية الاخلاق ..
فهي جميلة الخلق وعذبة الحديث .. ولطفها زائد
وذكائها متوقد .. وهي ذات ملاحة وسباحة وصراحة
ورجاجة عقل .. وهي تضاهي الزهور اذا تفتحت بلؤلؤها
والبهاء ، والقطا ان اقبلت بتمايلة ، والبان ان ادبرت
متأودة .. وذلك بما تملكه من وسط مهفف وطرف
ناعس وشعر اشقر وشفاء قرمزية وخد مورد وجفن
اشد فتكا في القلوب من الاسنة والظبا .. وهذه
صفات من الصعب ان تجتمع كلها في امراة واحدة ولذلك

يحب محاولا جهده نسيان ذاته والتهرب مما يضحج به قلبه من تعطش وحرمان ..

ولكم على بسماحتها سامرت من خيل حليم
فهو تحت هذه الظروف وما اكثرها يستسلم الى
الاحلام يدغدغ بها اماله ويتصور في مآهاتها ما تبتغيه
نفسه وتصبو اليه من متع الحياة وانسها وجورها
ما حرمه في سجنه الاختياري ..

يا ليل اين الكرى بل اين ظيفهم
فكم بوادي الكرى يا ليل واساني
وكم هفت وصبت نفسي الى حلم
مجنح راقص في التور نشوان
حلم يرف عكسي للاء مبسمها

ليلا ويصدر صبحا غير صديان
بل يبلغ عنده حد التصور احيانا - ما يشبه الانتناع
بان ما يزاوله له خياله هو حقيقة واقعة وكثيرا ما
يخطط الواقع بالخيال .. ولذلك فانه في كثير من
المناسبات يتنبأ له انه واقع تحت مخدر احلامه وخيالاته
وكانه فعلا قابل منية النفس تحت جنح الظلام رغم
ارادة الادل ورقابة المجتمع متخطيا بذلك كل ما اتاموه
من حواجز وعراقيل .. وعندها يعيش في جو مغم
بالسعادة ومناه بين يديه بينه همومه ويشكو اليه غدر
محبيه ويطارحه الغرام ويساقيه الخير .. ومنه
متجاوب كريم معطاء ..! حتى يستيقظ فريده واقعه
المر على وغلغله اليأس المتردي ..

فلكم تراءى لي الخيال حقيقة
فيخالني الراعي صريع عقار
فانيق مذهولا واقتف من انا ؟
فاجاب مجنون بعقر الدار
يا حب بين يديك نفسي تشككي
اتبي كشت غوامض الاسرار
ويصعب علينا في مثل هذه الاحوال التحقق من معرفة
مدى ما يتبع به شعر العسكر من تقرير الواقع
ويهيأ لي ان كثيرا من هذه المشاهد الغرامية هي من
ومضات خيال شاعرنا المشحود المتوذب .. وهي
لحظات طارئة كالأحلام قصيرة في عمرها قصر السعادة .
يا حب احلام الفسرام جميلة

رحمك فهمي قصيرة الاعمار
واعتقد ان الشاعر في تصفحه لاشعار العسكر
سيلتقي بمثل هذه القصص الغرامية التي يخطط فيها
الخيال بالواقع ويصعب تحديد كل منهما فيها .

فهو لا تشير الى حواء معينة ذات صفات خاصة تميزها
على غيرها من بنات جنسها .. ولا ينبئ تغزل شاعرنا
بحسنها الى ان معرفته بها وثيقة وان امور الحب
بينهما تطورت الى حد استطاعت به من دون النساء
اجمعين ان تستولي على قلبه وتستأثر بمشاعره كما
هو الحال دائما مع العاشقين المتيمين .. لكنني بشاعرنا
يبهيم في وادي الاحلام كعادته !

على ان هنالك نواح فنية وجمالية تستلزم التنويه ..
فالوصاف والتشبيهات والصور جميلة اخاذة ولا يمكن
ان تصدر الا عن خيال شاعر موهوب .. وانا اعني
هنا بالذات صفة مميزة لشعر العسكر سبق ان
تعرضت لها في مكان اخر حينما تحدثت عن تنالي الصور
الشعرية للتعبير عن فكرة واحدة .. وندرة الشاعر
على ان يحمل كلماته القليلة الموجزة الكثير من المعاني
والصور والابتكار .. نابل قوله :

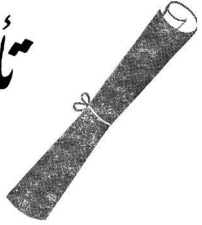
اين القطا والبان ان هي اقبلت
بمنهف وباتلف وبناغس
وباشقر ومقرممس ومورد
واعتقد ان الغاية لا تقوته هذه الميزة في شعر
العسكر والتي قل ان تجد نظيرها عند غيره من
الشعراء .

واذا ما ضاقت الدنيا بعين العسكر وعزز عليه
المنفس استنجد بالكأس يعب منه ما يشاء الله له ان



تأثير دخول

قصة بقم
سليمان الخليلي



لا يستبدل هذه الطبيعة حتى بأوفر المال . الا ان الابتسامات المتفكرة لم يحدث أن تأخرت عن التجوال في ملاح وجهه .

ايتم بالامس لغضبه في اليوم السابق . واليوم لتفاوله الطافسي بالامس . انه يتعابل مع التناجج المترددة لسعاه في الحصول على عمل منذ ان قدم الى الكويت ، وفي كل مرة بنفس الطريقة ، وعلى هذا فان طرانة البطيخ انما في كونه الفاكهة التي تؤكل بدءا من العميق وحتى السطح . فكانت طريقتنه ان تحول الابتسام الى مفتاح لعنسى الوامصلة .

لقد تصور السيارة الرمادية من خلال الدخان ، انها سيارة ابن عمه ، الغامضة وظل يتوقع وصوله فيمض انشغل في ذات اللحظة مع انتفاخ الضوء الاخضر الذي يسمح لسيارات الشارع الذي على يمين غرقته بالمرور .

ومع سقوط كتلة من مرصاد السيارة انتبه الى كم قميصه .. فآخذ منها نفسها وربما كانت المرة الثانية منذ ان اشعلها .

كانت الكتلة لدى سقوطها قد توشم طرفها مع انسحاق خفيف حتى الوسط ، بينما انفصلت اسطوانة شبه رقيقة عند الطرف الاخير . وبالقرب من الجانبين انتشرت ذرات باهتة .. فكانت عنينا نفسها عن كبه بعجلة تشبه الحشرة .

لماذا سرت في يده اللسعة اذن .. من حرارة الرماد ؟! لقد استمرها من الذاكرة ! وذلك الناموس الذي قرصه كان قد تحين فرصة انشغاله القلق ، وهو ينتظر نتاج مخاض زوجته الصعب ، في العام الماضي .

في بعض الاحيان يتشابه صراخ العجلات وعويل امرأة . ان مجرد مرور امرأة يدفع بالمجلات الى الصراخ . وقد تسبب ذلك من مدة ايام ثلاثة في اصطدام عجيب .. حين كان في بلده لم يشهد مثل هذه الحوادث وما كان لمعول النساء الفاجع الا الاسباب المعروفة

<http://Archivebeta.S.a>

اما هنا فقد لاحظ كيف ان الطبيعة تعصر جميع الوانها وترشها على واجهات الابنية . وفي الوسط من الرصيفين الكالحين ، تحدث اغرب القصص التي هي غالبا بلا اخراج . ولا يشارك فيها غير الحديد والاضواء والبشر ، بفجائية هائلة ، فكان اذا تمعن في صبر الاضواء الثلاثة على طبيعة الحركة المحيطة ، عجلت الى وجهه ابتسامة حكيم . وهو كثيرا ما وصف بقله الحكمة من قبل والده ، ولعله انتبه في بعض الاحيان الى سلوكيات طائشة زاولها دونها عنوة . وفي فترس اخرى يخطر على باله تعمير احد السياح الكويتيين ، عن كونه

ترك لسيجارته احتراقا مطولا . وتدفق ثابله عبر دخانها المغبش للرؤية والمنسي من قلبه ، في الشارع المكتظ بالسيارات ، حيث تتقاطع الطرق ، فكان يتحول الى اضراب مختلفة ، يتقاسمها الاستغراق في المشكلة ، والانسلاخ الى امكنة زمانية سابقة .. عاشها باستقرار ، واحلام آتية .. ابتعدت حتى قلدهه منصب الجمهوري ، لاقامة فترس عيش مثالية ، يصعب على الانسان ان يركض وراء الرغيف تحت ظلها . وربما اكثر من ذلك ايضا .

كان يجلس خلف النافذة في غرفة اكثر من بسيطة يعيش في قلبها ثلاثة اشخاص تقع في مكان ما من خيطان . ثم لا يمضي اكثر من اسبوعين حتى يزيد الرقم ، فيتضخم الا انه لا يستمر كذلك ، ويتناقص . وهكذا .. بسبب القادمين الجدد .

الدخان يترامك وينكتف .. وفي واثار اخرى ، ينميط ويخلخل ، فتتناوب اشكاله الوان مختلفة لكن تسله بغدائر تحيلة الى الانف يلقي مقاومة من حبس النفس .

الأديب

تصدر في مطلع كل شهر

يساهم في تحريرها

أدباء العرب من

المحيط إلى الخليج

تمهل إليكم

والنساء الشافعية واللاذنية

في العالم العربي

فأخذ من سيجارته نفسا فيها حاول
ان يقتنص من الذاكرة ملامح طفله ،
لحاجة في القلب ، وليد ، ذلك مما
اختاره من الاسماء ، بعد السولادة
مباشرة .

كان ابو وليد يبتسم في هذه اللحظة
بالذات . لكن وليد غالبا ما تدخل في
صياغة ما يتبقى من الابتسامة . ثمرة
يطلقها الى حد الطفولة ومرة يقبلها
حزينة ، والمرات الاخرى يردها الى
فكره لايدة في الراس .

لكنه في هذه المرة انساق في احلام
جمل من وليده بطلا لها . ورآه في
المستقبل .. رائع الاكتمال ، (لا شك
ان المستقبل افضل) هذه قناعة لم
يستطع ، بعد ان تحققت ، الغاءها
حتى في اهلك حالات التشاؤم .

من نافذته .. كان يستطيع ان
يتعرف على اقدم طراز للسيارات فلا
يصل باللاحظة الى ابكر من الاربع او
الثلاث والخمسين .. ليتصور ان
من ذلك الوقت يبدأ الزمن الحقيقي
لنمو الكويك . ومنه سيؤدي بها
الى المستقبل ، عندما رأى وليدا ..
رائع الاكتمال ..

كانت تصوراته كثيرة ارتبطت دائما
بصورة المشاريع وتيارها المتصل ..
صناعات وابتكارات وانتاج ، وآلاف
مؤلفة من الذين يعملون .. حتى انه
في كل لحظة يظن ان حركة الهواء ،
طرقات على الباب ، يدعو ابن عمه
فيها الى المضي معه ..

مضى وقت طويل ، وقدم ابن عمه
فعلا ، لقد باءت كل المحاولات
بالفشل ، واليوم هو الاخير من مدة
تأشيرة الدخول التي جددت بالوساطة
لشهر اخر ..

قال لابن عمه : هل مستعدونني
للزيارة في العام القادم ؟ وابتسم ...

محمد عفيفي مطر

شاعر مصري

بين الطبيعة والمأساة

وصنع الاساطير



ARCHIVE

http://ArchiVeLibrairie.com

بقلم

الدامية ، ومن معاناة عذاباتها نسي
الاسواق والشوارع المرسوفة التي
يتغلغل في هوائها التراب . ورغم
هذه الالفة . رغم اقتراب عالم الشاعر
الخامس بهذه الطريقة الغريبة من
عالمنا ، نحن العاديين من الناس
في الاسواق والشوارع والمكاتب
والحقول ، فان عالم الشاعر — الذي
يصوغه كلمات دائمة التحول ملحقة
المعنى — يظل على غرابته ، انسه
يبدا بالغربة والالفة مبترجين ، ولغة
وعينا ، او لحظة احساسنا ، ينهي
دائبا الى الغربة وجددا ، ويبقى
الشاعر في وحدته لانه اختارها لنفسه ،
ولاننا عجزنا عن اختراق مسائها
الزجاجية التي تخدمنا بتوهم فراغ
غير حقيقي .

ليست هذه الصورة سوى المعنى
العام الذي يمكن ان نستخلصه عن
موقف الشاعر من خلال قراءة ديوانه
الآخر : « رسوم على قشرة الليل » .
ان رؤية الشاعر ، التي اعطت لليل
قشرة لا بد ان تنكسر او يفلتها ضوء
النهار — يحاول هو ان يرسم فوقها
احلامه في التماسق والجمال والرهافة
والشفافية ، موضوعها هو امتزاج
المواطف البشرية بمصادرها الحسية
واصولها الواقعية في صورتها الخام ،
احلام ترتبط في غرابتها — او رغم
غرابتها — بتراب الحقيقة وضجيج
الاسواق وصهد الحقول ، وتنبس
— قبل كل شيء — من تراحم عناصر
الخلق في بوتقة الحرارة والنداسة
والحركة التي لا تكل والتجدد الذي
لا ينضب ، ثم تظل بعد كل شيء ،
ورغم الخصوصية ، في منفى الخيال
الغريب والاشتياق المحيط التي تجاوز
مجرد الاخصاب والتجدد والنمو
الكمي ، لكي تحقق التغير والارتفاع
او التسامي من عالم « المعنويات »
الى عالم العقول او الوجدان : هذه
الرؤية « العنوان » هي بداية المسياحة

فيه مكان للندم ، والى مخلوقات
تسكن عالم الجديد ، ومشاعرها أكثر
رهافة وتكوينها أكثر شفافية حتى
ولو كانت عناصر خلقها هي الطمس
ودماء الذبائح . الغربة يخلقها
الاشتياق الى اشياء مستحيلة التحقق
الا في وجدان مثل هذا الشاعر : خيال
العالم المحروم في الاسواق من اي
خيال ، وعاطفة الخليفة : لني لا تجرؤ
على البروز برأسها فوق أسفلت
شوارعنا المكثلة بالانعدام . ولكن
الالفة ايضا لا تأتي الا من هناك : من
الارتباط الوثيق بنفس الطمس والذبائح

من اسماء دواوينه ، وعناوين
تصائده ، تبدأ مسياحة قارئه في عالمه
الغريب والاليف في وقت واحد .
ومحمد عفيفي مطر ، مثل كل شاعر
اصيل ، يبدا اعماله في لحظة واحدة
من الغربة والالفة ، مبترجين كأنهما
شيء تخلق من نفس المادة في نفس
الرحم . الغربة تتكون في المر من
شوق الشاعر الى خلق أكثر تناسقا
ولا اهمية فيه بالمنطق الشكلي حيث
لا بد ان تتلو النتائج الاسباب ، والى
عالم أكثر تناسقا حتى ولو زادت
احزانه على احزان البشرية وان لم يكن

في عالم عناصره الاولى التي نواجهها باستمرار هي « اشياء » من مصر : وهل في مصر اكثر من « الطبيس » ، الذي لا يخفى ذكره من اي قصيدة لمحمد عفيفي مطر ؟ ولكنها سياحة لا نستطيع ان نحمل منها تفكرا ، لا لان الشاعر يبذل علينا بتفكسات عالمة ، وانما لان غلطتنا نحن هسي ما تمنعنا من ان نأخذ ثماره التي يروجنا ان نجعلها ، ويروج حتى حبيبتة :

هيبني منك بعض سباحة الاخذ العظيم
وانخلي كفيك فارغتين في قلبي
خذي عني ، خذي مني ، ارحمني
من دمي المتل

بما فيه من الاغصان والاوراق والثمار
فهذا العالم المتقل

بخيل ، ليس ياخذ من دمي شمسا
ولا قمرًا ، ولا اشجار ...

والشاعر يعرف فينا هذه الغلطة ، ويخاطبنا - حين يعرفها - بخشونة قاسية ، قسوة الرحيم الذي يريد لاهله الخير ، وهم يابسون في استكبار اكبادهم الغليظة المغلقة . يعرف اننا احرقنا الجسور التي تصل عقلا بنا في العالم من معنى ، وبما لوجودنا من مغزى عميق لا يكسه غير الشعر الذي طردها من حياتنا ، واطفأنا بايدينا نور عقولنا العظيم ، حين استبدلنا مزيج العاطفة والعقل ، بالتفكير وحده :

نسألني قوافل الانعام :
من الذي خبأنا في الشعر والوبر
اقامنا من جلدنا في الليل ،
اطفا الشمس واطفا القمر ،
فانحدرت في دما الاشجار
واحترقنا مناجم العبارة ...

ولكن مع هذا يتوق الينا ، يشق الى الامتزاج بنا بحقيقتنا المغممة الى الاحساس ، لا بقتنا المزيح الطامع بالغباوة . يمتنى ان تقرب نحن منه :

نحن ميراثه ولحمه ، حتى ولو كان
التمن احتراقه حتى نطمح نحن رماده ،
يتغذى وجدنا به ، فيوجد هو من
جديد في كل منا ، بشعره وصوته .
انه يشتهي ان يكون احتراقه بحبه
لحبيبتة التي رأى فيها الوجود كله ،
الوطن وكل مكان آخر ، والان مع كل
زمان مضى او قد يجيء :

ايها الوجه الذي اوما لي ذات مساء
فتشبهت سكوت المقبرة ،
علني اخلع - كي اليبس - ميراثي
ولحمي :

استقي من مطر الدهشة
كي اليبس في الليل قميص الشعراء
واتخذني في ليلة العرس خضابا
وشريدة

وارمني بالرعد والصاعقة المشتعلة
علني اولد من حجرتي
فأغني بالولادات الجديدة ...

ان غربة العالم الذي يخلقه
محمد عفيفي مطر ، تضع اية محاولة
حقيقية لقراءة شعره قراءة صادقة
أو لتقوئه ، امام مطلب اولي هو
محاولة تفسيره . ولكن التفسير
بهذا الشكل يفقد قدرا كبيرا من
عذريته التي لا ينبغي الا يشارك
القارئ فيها احد . ولكن قد يكون
من اللازم ان نساعد انفسنا على
الدخول في نطاق جاذبية هذا الشاعر
الذي لا يصح ان يخسره اي منا .
وخسارنا له تعني الخروج من عالمه
دون تفكرات ثمينه . وكل تفكراته
ثمينه . ولكن قد يكون من اللازم
ايضا ان ندور حول هذا العالم
عدة دورات قبل ان نتخذ الموضوع
الصحيح لدخول نطاق جاذبيته ..
حتى ننزل الى اماته برفق ،
لا نتهم ولا نقد « فرصة » الاقتلاع ،
والتحليق من جديد ...



اولى هذه الدورات لا بعد ان
نبدأها بالبحث عن تراث الشاعر
الخاص ، او نوع التراث الذي
يستخذه ، اما طريقة استخدامه
لتراثه الخاص (بمصطلحه الشعري)
فنستكون اولاملاصة بينا وبين سطح
هذا العالم الخاص . ان محمد
عفيفي مطر ، لا يستخدم التراث
الاسطوري اليوناني (مثلاً)
الذي اكثر من استخدامه شعراء
الشعر الحديث في مرحلة طويلة من
مرحلة الاولى . وهو لا يستخدم
هذا التراث الذي كان جزءا اساسيا
من تكوين البطاقة الوجدانية
للقائفة الغربية عموما ، ورغم
سهولة استغلال الكثير من الرموز
من خلال مواقف شخصياته
الاساسية (باعتباره تراث اول
حضارة تتحار انجازا كلبا الى
الانسان ضد شياطين الخرافة
الوهية) . اننا نرى اسطورة
« اوديب » على سبيل المثال
تستخدم لنسج الرمز العام في قصيدة
واحدة ، هي قصيدة « سفر في
الظلمة » ، ولكن الاسطورة اليونانية
تستخدم هنا بمعنى فلسفي عام ،
وليس من وجهة نظر التحليل
النفسى الفرويدية أي من زاوية معنى
مواجهة اوديب حقيقة قتل ابيه
وزواجه من امه ، ومواجهته
له « الحقيقة » ، ومعنى ارتباط
اكتشاف الحقيقة بتسليط الضوء الباهر
على عينين كليلتين يعميهما ويدفع
صاحبهما الى اتخاذ القرار بتحمل
كل مسؤولية تصرفاته الخاصة
باعتبارها مسؤولية فردية وشخصية ،
وليس نتاجا لقرار قوى القدر
الغاشية ، وليس بمعنى رغبة
الابن الخفية في الام وفي
التخلص من الاب) .

ورغم ان عفيفي قد استخدم
هذه الاسطورة بمعناها الفلسفي

العام ، وتجنب استخدامها بالمعنى الذي استقر في الثقافة الغربية ، ربما قبل أن يتكهن فرويد ويحيله إلى « نظرية » ، فانه أيضا لم يستخدمها منفردة ، ولم يستخدمها بطريقة عادية : فقد استخدمها بمنزلة أسطورة شرقية شعبية ، هي أسطورة المسيح النجل ، الذي سيبعثه الناس قبل نهاية الزمان ، بمعجزاته التي سيضيف بها إيمانهم ، ويسير بهم إلى الهلاك وهم غافلون . وهي أسطورة حب نشأت بالقطع قبل رسالة وبعث المسيح ، وارتبطت بعدد كبير من الديانات الشرقية (في مصر وبين النهرين ونارس والهند) . ولكن عنيي لم يستخدم الأسطوريين معا من خلال مجرد مزجها واستخلاص معناها المشترك العام الجديد في تركيبته الجديدة ، وإنما مزجها معانة بالغة المصرية ، جسدها استحضار صوت فيروز ، يشاقق من خلاله الشاعر — الإنسان إلى التحليق لكي يتجاوز هذا المهاد القدري الذي يحيد بجناحه ، ولكي يؤكد ما يكاد يكون احساسا غريزيا بأنه جزء من كون كبير ، وبأنه موجود طبقا لتصميم كوني هائل (لا علاقة له بالغة الأولى ، وإنما هو تصميم نابع من بروز عقل الإنسان ، الوعي ، في قلب مادة الكون المسعفة الخرساء ، لكي يمنح لهذه المادة معنى وغاية وشكلا يحتوي الغاية والمعنى) . والشاعر يلجأ إلى هذا الصوت الحسي ، التعبير المباشر عن الاشتياق إلى التحليق ، لكي يهرب من التفكير الضيق القائم على مجرد ربط النتائج المباشرة بالأسباب الجزئية ، بينما هو لا يلمس بحواسه إلا أجزاء من النتائج وسوى فتات عن الأسباب . ولعل هذا أن يسبح لنا — استطرادا — بالوصول إلى

مصدر ثقافي آخر ارتضاه عنيي لمعاله الشمري أساسا ، أو أطارا عاما ، لرؤياه إلى الوجود ، هذا المصدر هو الفلاسفة الطبيعيون اليونانيون الأوائل — ولنفكر أنه نادرا ما يستخدم الأسطورة اليونانية — مثل ديموقريطس وأماذوكليس ، وأناكساغوراس وهيركليس وطاليس وغيرهم ، حينما لم تكن الفلسفة (والتفكير) قد انفصلا بعد عن الأسطورة (تنظيم ردود فعل الفرائز البشرية إزاء ظواهر الكون الطبيعي والنفس) . أي حينما كان العقل وثيق الارتباط بالجدس (بالفريزة) ، وكان التفكير يكاد يتخذ صورة الرؤية الشعرية للكون بأسره ، قبل ظهور الاحتياج إلى منطق أو إلى منح موضوعي ، يحصر مجال التفكير فيها تلقاه الحواس ، الأمر الذي أضطر عقل الإنسان إلى اختراعه هربا من المهاد القدري ، ومن تعقيد العلاقات بين ظواهر الوجود متعمدا لا حذله ، ومن عزز العقل والمعرفة عن اعتواء كل ذلك التعميد وكل تلك الظواهر وما يفرقها بين قوانين .

ان عنيي ، في المصدر الثقافي التالي ، الرثيستي ، لم يتخلل منه الشمري ينطلق من نفس هذه الرؤية ، « الطبيعية » إلى الوجود ولكن المعالجة الشعرية كثيلة بأن تحمي التفكير من جفاف عملية الاستقلال ، وكفيل بأن يحمي الرؤية الطبيعية إلى الوجود من النزول إلى درك الخرافة . وهذا المصدر ، هو الثقافة الإسلامية الذي يتخذ من شعر عنيي شكل المصطلح المستبد من معاشية الحضارة الإسلامية وثقافتها وتصورها للوجود . ورغم أن الفلسفة الإسلامية عموما قد استندت إلى أرسطو (الذي أحرز للعقل الجرد النمر على الفريزة المفكرة ووضع المنطق فوق الانحساس وجعل التأمل وسيلة للمعرفة دون التجربة) ، فإن عنيي لم يفت عند الفلسفة الإسلامية « الأرسطية » أو تلك التي اعتبرت على أرسطو

واستندت إليه — كما فعلت المسيحية قبلها — في إعطاء التصور الميتافيزيقي للعالم سنداً من الفلسفة ، وإنما اتجه شطر من يمكن أن تسميهم بالطبيعيين المسلمين ، الذين لم يكن فهمهم هو اثبات بادية العالم استنادا إلى الفريزة المفكرة ، وإنما كان هدفهم هو اثبات وجود الله استنادا على فطرة الإنسان ، فاتفقوا مع أسلافهم اليونانيين في الوسيلة وفي طريقة التفكير ، وأن اختلفوا معهم في الهدف .

ان عنيي يستخدم المصطلح اللغوي المستبد حتى من الهندسة المعمارية ومن فنون الخط الإسلامية ، ومن لغة « موالد » الطرق الصوفية ولكنه يستخدمها أيضا في نفس السياق الفكري ، ومن أجل الوصول إلى التعبير عن هذه الرؤية الوجودية التي اختار أطارها من فلاسفة اليونان والعرب الطبيعيين ، المؤمنين بمعنى أو آخر من معاشية وحدة الوجود وتبعية عن معنى عام عظيم ، أكبر من المعاني المحدودة لظواهر الجزئية المصنوعة .

ان الطبس وذباب الطمث والولادة ، والطحلب والبن المتخثر والأعشاب ، والخضرة واللون الأخضر (الذي نحس به دائما شديد الكثافة عند عنيي ، انه ليس لون الزروع فقط ، وإنما قد يكون لون العفونة المتكاثرة في الماء المخزون في خفر الطين !) . إلى آخر هذه المفردات التي تتردد كثيرا في شعر عنيي ، ليس سوى أدوات التعبير الاصطلاحية المستمدة من « البيئة المصرية » الريفية ، ومن ذلك الانحساس المصري التقليدي الذي ربط دائما بين خصوبة الأرض ودسالة اللبن ، وبين دفن الكه الاخضاب (في أسطورة اوزوريس) وبين عملية بذار الجبوب للزرع ، وبين عملية الضجاجة وعملية حراثة الأرض ، والذي تصور السماء في صورة بطن بقرة هائلة الضرع (هاتور) ، وتصور فيضان النهر

دموع امرأة حزينة على زوجها
— أيزيس . — ان هذا الاحساس
الدائم بالخضوبة والدسامة هو
الاثر الشعوري الذي تعبر عنه
تلك الرؤية الطبيعية ، للوجود
(لا الرؤية الاسطورية) كما تعبر
عنه نظرة الشاعر الى نفسه باعتباره
مجرد — تفل — من تجليات هذا
المعنى العام الذي تحمله « خطة »
الكون العظمى التي ابتدعها وعسى
الانسان ، والتي تحاول دائما ان
تجسد هذا المعنى في مخلوقاتها ،
حيث الشاعر هو اجدد تلك
المخلوقات بتجسيد ذلك المعنى .

وقد تكون هذه الرؤية في مصدرها
هي الوجه الآخر لفكرة ينشئ عن
انتصار ابوللو (رب الفنون الموسيقى
والشعر وروح النور وقائد مركبة
الشمس) على ديونيزيوس (رب
الغرائز واله الجسد وتجلي اللذة
الحسية في اسططع — او اسود —
صورها) . فهل يسمى محمد عفيفي
مطر الى تظهري ديونيزيوس مما
علق به ولحقه من عار العريضة
ووصية السمي الى اللذة والتلذذ ،
لكي ينصبه سيدا لروح الفن المطلقة
— حيث الفن اكثر ارتباطا بحسية
الجسد منه بتجريدية الروح —
لانته هو الذي جعلها
ولانته قمة انسجام الاشكال ،
اي قمة التعبير الحسي عن المطلق
حيث يتم الغاء المطلق نفسه باختواته ،
وهو عدو الاحساس اللود ، وعدو
انطلاق الغريزة الاوحد ؟

تلك المصطلحات الاخيرة الكثيرة
(الدم والطوى ودماء الطمى
واللين .. الخ) .. هل تعني ان
محمد عفيفي مطر شاعر من شعراء
الطبيعة ؟ انه لا يوجد الطبيعة مطلية
مجددا شعراء الطبيعة الانجليز ، ولا

يستخدمها وسيلة لرسم — معادل
موضوعي — لحالة نفسية بشرية ،
ولا يستخدمها حتى باعتبارها خلفية
لمثل هذه الحالة النفسية ، وهو لا
يرى فيها مظهرا من مظاهر تجلي
الارادة الالهية ، وانما هو يستخدمها
فحسب لبناء رؤياه الخاصة للمعنى
الوجود كله ، هذه الرؤيا « الطبيعية »
بالمفهوم الفلسفي — الشعري ،
وباعتبارها مصدرا للمصطلحات
والمفردات التي تصلح — لبنات — في
هذا البناء .

وهذا الحس العميق بالمساة الذي
يجلج شعره ، هل يجعل منه شاعرا
ماساويا ؟ ان حسه الماساوي ينطلق
من موقف رومانتيكي نموذجي ،
تتساوى فيه الذات بالعالم كله ، ولكن
الارتباط بينهما ليس ضروريا ، وان
كان الضروري هو ان يتخلل احدهما
الآخر لكي تتشبع الذات بالعالم ، او
يتشبع العالم بالذات الشاعرة . في
الموقف الاول ، حيث تتشبع الذات
بالعالم ، يصل الشاعر الى احسان
الشاعري بانه حقا جزء من عالم
الطبيعة ، عالم الولادة والموت ،
والدسامة والجفاف والامتزاج
والانفصال دون نهاية . وفي الموقف
الثاني ، حيث يتشبع العالم بالذات ،
تحصل الطبيعة على وعيها
بنفسها من خلال وعي الشاعر
نفسه ، بذاته وبالمعنى العظيم للوجود
كله . والموقفان معا ، هما
« المستحيل » . ومن هنا تتبمع
المساة بالضرورة : انا ماساوي
العالم ، ولا بد لنا من الامتزاج الذي
لا يمكن حدوثه . انه الحلم المستحيل
مرة ثانية . والحدية الفاضلة هنا ليس
رؤية — سياسية — بقدر ما هي
رؤية تتعلق بكيونة الانسان في
الوجود ، حيث يندمج المعنى
الاجتماعي في معنى وجودي شامل .

ومر اخرى تتبدى نموذجية الموقف
الرومانتيكي غير العاطفي ، رغم ان
الشاعر يهدي الكثير من قصائده
ديوانه لحبيبتة ، ويسميتها باسمها .

هذه الرؤية الطبيعية ، وهذا
الحس العميق بالمساة ، انطلقا من
الموقف الرومانتيكي النموذجي ،
يزودان شعر محمد عفيفي مطر
بالصياغة التي لا اعرف كيف اصفاها
الا بالغرابة والطبوح الى شيء
اكثر من مجرد الشعر . وهذا
الزيج ، بعيد الرؤية الطبيعية
والحس الماساوي وهو ما يجعل من
عفيفي تجسيدا لمعنى رئيسي وهام
من معاني وجود الفنان والشاعر
بالذات في عصرنا . انه الانسان القادر
على ان يحل محل الجماعة كلها في
صنع وصياغة الاساطير الجديدة ،
والمختلفة عن الاساطير القديمة
ليس فقط بغريده مصدرها ، وانما
ايضا في طموحها الى تجسيد رؤية
تتجاوز الواقع ولا تكتفي بتنظيم
ردود الاعمال الاولية ازاء ظواهر
الكون . ان الاسطورة الجديدة ، حينها
تتخلق في ذهن شاعر معاصر ، لن
تتقد صلتها بالواقع الاجتماعي ، بل
لن تتقد صلتها بالبيئة المحلية
— هذا الواقع وتلك البيئة —
يدان الشاعر بلغته ومصطلحه
الشعري وموروثه العام — ولن تتقد
صلتها بالذات الفردية للشاعر نفسه
.. على العكس ، انها كاسطورة
للجماعة ، لا بد ان تحمل اثرا من
حياتها الحقيقية ومن تاريخها ، ولا
بد ان تعبر عن نفسها بمصطلح
مستخلص من بينهم ، ولا بد ان تكون
اعرابا شاملا عن ذات انسانية واحدة
على الاقل (وذات الشاعر نفسه
هي اقرب الاشياء واشدها بروزا في
شعره) . ولكنها كاسطورة عصرية
صاغها فرد واحد ، لا بد ان تحاول

الجماعة كلها في اثناء كفافها لنهم
عالمها وتاريخها وصنعها ، والكشف
عن حجب الغيب لتحديد مسار
مسيرها . اي انها — كاسطورة
عصرية — لا بد ان تستفيد بالعلم
والفلسفة ، وان كانت بهذا المزيج
كله تهدد نفسها بان تفقد خاصيتها
الاساسية ، خاصة الاسطورة التي
تسعى الى تفسير كل شيء غسي
كلية واحدة وبصرف النظر عن المعنى

المباشر الذي تعطيه الحواس لكل
جزئية على حدة . وهي بهذا الشكل
ايضا تهدد صانعتها نفسها
— الشاعر — بالا يظل كما كان ،
صانعا للاساطير ، لانه قد يتحول
الى مجرد صانع للافكار ، او حتى
للرؤى . وهذه هي المغامرة التي قرر
محمد عفيفي مطر — بجسارة — ان
يلج غمارها حين قرر ان يبدأ خلق
الاساطير الجديدة ، ثم حين قرر ان

يقدمها لنا ، بكل غلظتنا وعجزنا
عن الاحساس ، رغم زعمنا القدرة
على الفهم .
انها مغامرته ، ولكن ليس عليه
وحده ان يدفع ثمنها ، ان نحن لم
نحس به ، وبفداحة خطورة
المغامرة التي يقوم بها من اجلنا .
سامي خشبة
القاهرة

الموت بجد العرف

تمتقي عيناك الخضراوان من الغربة في مدن الاسفلت ، ومدن الزنراتان
السريه

اذ يتحد الحلم المنطقي بصدري بالموسيقى الكونية
حين تفجر لي عيناك ينباع الاشياء فارى الصخرة ، والنهر ، ونخل الجبل
المهجور

يزفون الى الايقاعات السحرية ..

كلوني النهر الراكض في البريه

عنك ، وعن عينيك الخضراوين ، وعن نهر الموسيقى الكونية
كان النهر يقول : «تعال» ، وكانت عيناك الخضراوان تقولان : «تعال»
وانا اتسلى بنبذية فيذية في حدة آهات اموال ..

(من الذي تقني طقوس ركعة الكايه

فصرت كالفراشة المعلقة

نفخت في وهج الاحزان والكتابه

وفي نرا الحدائق المرتقه ؟؟)

كلمت تخيل الضفه

عن حزني اذ تهجرني عيناك الخضراوان ، ويفسلي دمع السعفه
حتى يفهم حزني او يتشقق قلبي كالارض المعطش في فصل الظما
الناري الموحش ، او فصل التحريق الممتد الى الزمن — المقم
اذ بلوي قلبي والارض ويتحدان ليمتد الحلم — اليمت
وردة ايقاع كوني في سجن الغرفه ..

(قتلتي ياها اللحن الذي يرضن بالمجيء

يخلف وعده فلا يسالني ، ولا يجيب

هل انت حلمي المضيع ، البريء

ام انت وهم راكض في الزمن الكتيب ؟؟)

.. ..

بحث بسري للضفه ، والنهر ، وصمت الاشياء

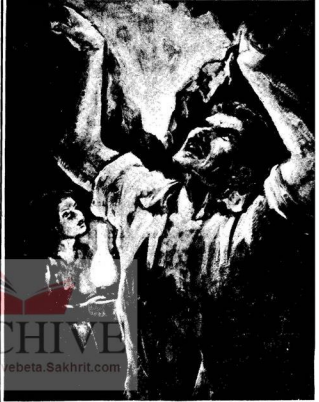
وانا احفر وجهك في صدري ، او في جذع النخلة ، او ينبوع الماء ..



محمد يوسف

المنصورة — مصر

كان الليل ساجيا والاسق معباً بالبرد الرمادي
والسبأ يثقله العيون رغم جهابتها المتوحشة والصمت
يغطي الدنيا من حولي . لم أسمع سوى دبدبات الرماق
وهم يتحركون على بعد بعيد ، سحابة من هنا أو هناك .
الملابس الثقيلة مع دح من الشاي الساخن جدا
يجعلان الليل يمضي عاديا وبسهولة ، يتحول الى نهار
دون ضوء الأرض مطربة ورائحة الهواء المسبح بالندى تملأ
الخيالسيم والعيون تحقق كثيرا في الظلام وترى أشياء
أكثر . رائحة السلاح لها طعم مميز ومعدن الخزائن
والرماس يصرف نفسه بذات الرائحة . عندما يصبح
الليل سخيا بالصمت فإن المرء يتشوق الى من يحادثه
ويتكلم معه أي كلام . يعيد قصة حياته . يحكي عن
زوجته التي تنتظره دوما أو يروي قصة غرامه قبل
الزواج ، أو قصة حبي ، منهم من يقول حزني على رأي
شاعر . قد تصبح الرواية سلبية أو مثيرة للاسى
ومصممة الشفاء باخلاص وطيبة . لا مفر من سماع
الرواية وعندما لا تجد من تحادثه فلا مفر من الفرانزستور
الصغير غير مسموع به ، ولكن بما العمل والصمت
أشد قسوة في جوف الليل ؟ ومع ذلك فإن المرء قد لا يجد
أي اذاعة تهدر بالحديث أو الغناء أو الموسيقى .. ثمة
أصوات أجنبية فقط ولكني لا أعرف إلا لغة واحدة ..
لا أفهمها إلا قراءة . « كول كاهير » باللغة اليهودية
تعني صوت القاهرة . اذاعة فرنسية . انجليزية .
ألمانية . البانيا : هنا تيرانا .. لكن صوتها يغيب مع
تردد الموجات الهوائية ثم يعود .. ثم يبتعد بعيدا ..
بعيدا حتى يتلاشى .. لا غائدة .. الساعة اقتربت
من الثالثة والنصف .. البحر يوشك على الطلوع
بعد قليل أعود الى الفرانزستور ... يتحرك المؤشر
على اذاعة القرآن الكريم .. صفر .. صفر ثم صفر
يعقبه صمت .. ينطق الجهاز الآخرس بمد لاي .
اذاعة مصر العربية . محطة القرآن . أيها السادة
والسيدات سلام الله عليكم ورحمته وبركاته
اذاعة القرآن الكريم من القاهرة تحييكم وتلتقي بكم
على موجات طولها .. سيكل .. الميكرووون ينتقل الى
مسجد مولانا الامام الحسين لاذاعة صلاة الفجر .
مذيع الشعائر يتلو ويقدم قارئ الفجر . الصوت
العذب الجميل ينساب مع هدأة السحر . سورة
الفتح تتوهج على حناجر القراء « يد الله فوق أيديهم »



مسيرة حامد الشامي

قصة بستم
حامدي محمد القاعود

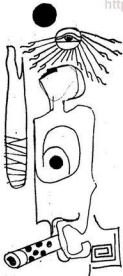


بالكثير خلال الصمت ليصبح فعلا اكيدا . هالنت لانخرج
عن طبيعتك ابدا وتحدثني عن الموت صبا تربت على
ظهري واحاول ان اتلق رغم الفيضان العاني ...
— لم لا تحدثني عن امي ؟ ام ترك تهرب مني ؟
هل هي بخير ؟ تكلم .

قلت جاهدا :
— نعم بخير .
— كليتي عنها كثيرا .. اخاف عليها . اريد ان اسمع
صوتها ...

— انتظر قليلا يا حامد حتى اهدأ .. انتظر ...
رحل « حامد الشيمي » عنا دون انذار سابق كان
جادا لم يتقوه بكلمة صفار ابدا ، حفظ رفاقته يوم مات
عبارة كان يردها ولم يفهموها حينئذ كان يقول : « متى
تقدم بالرعد » اي رعد واي دمية .. ومن هي
المعنية بذك الدمية وذلك الرعد ؟ كل بقاياك في القلب
محفورة يا حامد .

ما زالت امك تحفظ بأشياءك وأشياء محمود رضوان
.. على فكرة محمود رضوان عاد يا حامد . رجع
من « عثليت » بعد السنوات السود بكى من أجلك حتى
احمرت مآقيه وظل مريضا ثلاثة أيام . كان يمضي نفسه
بلفاك عند عودته ولكنه رجع ولم يدرك . كان يحلم
بأن يجلس معك . ويسافر معك الى البراري لزيارة
أهلها الطيبين ولكنه قرر الا يذهب وحده ابدا .. امك
يا حامد رفضت أن تعطيه أشياءه لانها مع أشيائك رغم



يعيد ويستعيد .. ترتفع صيحات التكبير تملو وتعلو
استحسانا وابتهجا ، القراءة متصلة والدعاء موصول
هبطت جهامة السماء . الاتفاق الرمادي يتحول الى
بياض شفاف صوت حبيبي يأتي من بعيد . يقترب
شيئا فشيئا .. اليف هو صوت حبيبي . كباء النهر
ينساب في جلال ورهبة وخشوع . لم أر وجهه كانت
هالة شمعية تغطيه رايته شامخا يتقدم نحوي ...
بخطاه العسكرية المتزنة . ظهر وجهه الصبح . جبهته
سامقة . عيانه واقتنان رغم الليل . ملامحه مبتهجة
اقترب مني . عاتقني . قبلني وقبلته . كانت الدموع
نهرًا من أولؤ . ألجمتنا الفرحة . ظللنا متعاقبين
والطر يطمئن من العيون . كان الترانزستور في جيب
معلمي يحمل صوت الغاري عذبا وجيلا يردد نغمه
حلو ويعيد ويستعيد « يد الله فوق أيديهم » لم أستطع
أن اكلمه ولا قدرت على منافاته تركت له نفسي . قطع
الصمت بكلماته الغائبة من زمان :

— لم تسال عني .. وجئت لاسال عنك ؟
لم ارد لان دموعي كانت تيارا لا ينقطع فيمنذ سنة
وانت بعيد يا حامد . جرح الاحية ما زال غائرا في
الاعماق رحلت عنا دون وداع . يوما بكينا حتى لم
يبق في بحر البكاء شيء وللمع الرصاص على قسرك
يحييك . واسدل الصمت ستاره الكثيف . كنت حبة
عيني وشقيق روحي ، ويوم اخذوا محمود بن رضوان
الى « عثليت » عرفت انك فقدت نفسك .. نصف
العمر نصف الاحية نصف الامل والخلان .. نصف
الحياة . احترمت مشاعرك من يومها ، وكنت أعلم
كل شيء عن ايامك الاخرة ولم اخرج صمتك المهيب
حتى غادرتنا الى غير عودة .
— لم لا ترد ؟ قلت لك جئت لاسال عنك لانك لم تسال
عني ؟

وازداد فيضان النهر في عيني ولم استطع له منعا
منذ زمان لم ابك .. شهقات البكاء وزفراته الجمعتني
تبابا يا حامد . وهالنت تزيد الفيضان والشهقات
والزفرات بسؤالك عني ، ربت على كفتي ثم جلسنا
معا وبجانبي راح يتحدث :

— فكف عبراتك يا رجل .. لا .. لا .. ليس هذا
من طبيعتنا . نحن نموت صامتين . ام انك نسيت ؟
اعرف انك مت بالصمت يا حامد ولكن الى متى نظل
نموت صامتين قبل ان يسمع الاخرون شهقتنا الاخرة ؟
بدون الشهقة الاخرة تكون الخسائر اكبر وافدح .
ما زلت ملتزما بالصمت يا حامد رغم انك كنت تحلم

الدفاع المدني ويحلم بالفنية العسكرية أو الكلية الحربية
ويصبح ادبيا في نفس الوقت ..

— هل هو قوي في الرياضيات ؟

— نعم يا حامد . انه ليس قويا فحسب بل انه
يمتاز ويحصل على الدرجات النهائية .

ردت الى حامد الروح . فرح بهذه الاخبار لان تلميذه

قوي وامتاز . وبه كان يفخر دائما وكان يحبه كثيرا .

سالني حامد عن امه ثانية .. هل تراها بخير ؟ انسي

قلق من اجلها . حدثني عنها نداء الام يا حامد واحدة

غناء ولكنك في واحة الخلود الاغنى : كانت امك تعصب

راسها وتحزم خصرها وتترجل بسيف خشبي وراء

الدراوش وتسال عنك . وعم رضوان كان جها وبائسا

حزينا .. اين انت يا عم رضوان ؟ — سال حامد

الشهيي . قلت له :

— يعيش ازهي ايامه يا حامد بدأ يتكلم على مصطبته

ويستقبل المسكر بالاحضان وكان يمازحهم بانه سياخذ

نبوته ويمعر وراءهم القنأة ولن يبق الا عند قبة الصخرة

فيصلي ركعتين في الجامع الاتمى ويقرأ الفاتحة على

ارواح اليتامى الذين قطعهم اليهود ويتفرج على حائط

المبكي ويجلس امامه .. ويخرج علبة الدخان ويلف

سيجارة . اثنتين . ثلاثة . حسب الظروف .. ثم

يعود الى المصطبة هنا ... ابتمس حامد الشهيي وسال

ثانية : اين انت يا عم رضوان والله واحشني ...

والوحشة طالت ...

واصلت كلامي :

— وكان المسكر يمازحون عم رضوان ويسبون

نبوته « سام ٦ » البلدي .. على فكرة يا حامد : عمك

رضوان اصبح يشتري الجرائد كل يوم . يقاب فيها

وياتي باهل الحارة ليسمعوا الاخبار ويتفرجوا على

صور المساك والاسرى اليهود والطيارات والدبابات .

فجأة قاطعتني حامد . سال عن محمود ثانية :

— هل رايته ؟

— نعم .. رايته وهو لا يستطيع الكلام عندما

يذكرتك امامه ..

وفاجاني مرة اخرى :

— هل ماتت زينب فتحي أم شفيت ؟

استغربت سؤاله . قلت في نفسي ما زال حامد يحلم

بان يكون « عريسا » وعندما رأى دهشتي بافتني

قائلا :

— عندي حور عين اجمل من كل نساء الارض .

ولكني اسأل عنها بحق صداقة قديمة فهل لك ان

تخبرني ؟

فرحتها الجنوبية بعودته . لقد سألته عنك .. تصور ؟

ما زال لشلال النهر يتدفق في عيني . هل أقول لك ابعد

عني ولا تثر اشجاني ؟ لا . ابق .. أنت حبيبي

وصديقي ورفيق السلاح منذ اعوام سنة شربنا المر

حتى ملنا المر .

— هل ترفض ان تحدثني ؟

— لا يا حامد ...

— اذًا لماذا لا تحدثني عن امي ؟

اجبت :

— امك بخير يا حامد ...

— كيف صحتها اذن ؟

— لقد شفيت بعد الحرب . وقالت انك زرتها في

الناما وقلت لها انك عريس جديد والحور العين حورك

ينتظرون قدومها لتتفرج على اول فرحة ...

— احنا قالت ذلك ؟

— صدقني . كنت في تصريح لمدة اربع وعشرين

ساعة قابلت كل الناس في « كفر المحاريم » وزاروني

جميعا ومن بينهم امك يا حامد سالتي عنك وروت لي

منامها . وزغردت من اجلي كما فعل بقية النسوة

في القرية .

— واخبار عم رضوان ؟

— اتهمته يا حامد . صوته أكثر انطلاقا لا تكسرة

على وجهه الان . انه فرحان بعودة محمود من

« عثليت » .

— كم كان في نفسي ان اعيد من هنالك ببيدي

وسلاحي . اقتحم سجن « عثليت » وانرج عن محمود

وكل الرفاقي . اه . لكن انا حزين لانني لم اشترك في

المعبر .. حزين .

— أنت بطل يا حامد .

أخذته رعدة احسست اساه . لزممت الصمت . كان

صوت القاري ينساب غزيا وجيلا لم يزل « محمد

رسول الله والذين معه اشداء على الكفار رحما بينهم »

الفجر يلوح أكثر بياضا وعيون الليل تتوهج بالفضياء

والندى يملأ الأفق الطري سمعت صوته رقيقا وحالسا

واسوانا :

— لا . لم اكن بطلا .. لقد مت قبل العاشر من

رمضان و ...

وعندئذ اختنق صوته بغصة البكاء . تكسرت كلماته

بالنشيج وهج الحزن يلمح صوته بسياط الزمن القديم

كان يحاول جاهدا ان ينطق ويمعر عن مكتونه ولكن

فشل . سالني بعدئذ عن الفتى احمد بن السقا فقلت

له : انه بخير وهو الان في الاعدادى ومن متطوعى

عن الحلم والبطولة الآخيرة



احمد
سويلم

تستبيح الظهيرة واد الخطى وانصداع الرؤوس ..
يستبيح الظلام اختتام السباق بفوز الكآبة
واختناق الورود بمنصف الليل .. ينبت فوق البطون براعم حلم ثقيل ..
لا تكاد نلم باطرافه .. لا تكاد تكاد حتى نراه تسال عبر المضايق
وسط المحيط ..
لا الشواطيء تنفو الينا ولا صوت باخرة من بعيد
— ابها الحب .. هذا انا قد دعوتك من اول الليل .. من اول الحلم
منذ بسطت يديك
جئت احيا الزمان الاخير — زمان التعلق بالارض — يا زمن المعجز
هل جئت كي يقف الخطو .. كي يتسرب فينا الكلال ..
الطواحين دارت تصم المسامع .. لا الطحن فيها .. وما يصنع الطين خبز
الجياح !
لم يعد في اقتداري خطو المسافات ، حمل السماوات ، غزو البحار
لم يعد في اقتداري رصد النجوم ، ثبات دهرنا وعشت الزمان الاخير
فما اقترت من عيوني السماء ..
راح — دون رجوع — زمان الرحيل ..
حيث تهدأ للراجلين الاعاصير .. يامن كل المحبين عصف البحار ..
راح — دون رجوع — زمان الخرافات .. لا النجم يكشف عن خطونا ، لا
السماء تقرب منا التوبة
راح — دون رجوع — زمان التسول في الطرقات وتحت النوافذ ، تصعد
بين الكف الضراعات
ينهر المشق والذكريات
تتساوى لدينا دموع المساكين — تشقى سمواتها — ودموع المراهبين بين
المخاض

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كانت صبية جميلة ومليحة في العشرين الاقليل وعلى
وجنتها كان يزدهر التفاح ، وفي عينيها نظرة الحلم
الازرق الرقراق ، وعلى جبينها يرتسم الزمان الهاديء
الوقور الموشى بللمسة أسي قديم قاتل الناس انها كانت
تحب حامد الشبيبي حبا جما في صمت بليغ . ويوم عاد
حامد جسدا ملفونا في علم الوطن ازدادت لمسة الاسى
تكاثفت انطفأت فيها هزة الزمن الفرحان . ظلت تذوي
حتى كادت تهلك .. ويوم عدت الى القرية بعد حرب
رمضان رابتها تزه من جديد ونورق الخضرة على
محياها وظل ابتسابة خجول يرتسم على وجهها النامي
عندما فت على دارهم حيتي بخشوع ودعتلي بالسلافة
... هزنتي محنتها منذ مات حامد الشبيبي .. أكثر من
طبيب وأكثر من دواء ولكن الشافي هو الله . بدات
تزه من جديد . همس لي بذلك أحد الاقارب عندما

تابع
سهره مع حامد الشبيبي



اصبح الوجه يجرد .. كل الملامح تتشخص .. كل الفراشات تحرق حول
الشموع

اصبح الحلم يمضي .. فان شاء عاد ، وان شاء غاب بلا ذاكرة
اصبح البحر ملحا ، فلا الجن يسكنه .. لا المواسف .. لا شهزاد تقص
البطولات عن سننبداد

وعن ذلك العاشق المتهاك ، يكسره الموج ، يستعذب الموت ، يضرب رأس
الكواسر عند الكهوف

راحلا للاميرة بعد المسافات ، خلف المحيطات ، حتى اذا لاح مرفاه من بعيد
انظمت في لقاء الفنارات .. جفت شجيرة — كان اودعها الحب —
لم يبق غير الجنازات ، غير الاعاصير ، غير البطولة ذكرى ..

لم يعد غير ان نمتطي الحلم ، لا البحر يوقف تلك السباحة .. لا غزوات
الشتاء

نتجاوز دمع الجياع .. وصبر المهاتين .. نفسل وجه الكاتبة بالليل
نوهم انفسنا بالنهار ..

لم يعد غير ان نبثني مدن المشق فوق الجماجم .. فوق الرمال
نلبس الوجه اقنعة الصدق .. والراس قرن البطولة .. ناكل لحم خيول
السباق

ونفذي من الطين اطفالنا الابرياء .. نفني على جثة الامس والاصقاع ..
نستبيح المجاعات — مثل الظهرة ترضى بواد الخطي وانصداع الرؤوس —
نستبيح المتاهات .. يحضر الحلم .. ينتصف الليل
لا صوت باخرة من بعيد ..

احمد سويلم

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



لسهرة الدموع لاصفي زمانديها واسعد بلحظة معجابه
ناديت عليه فلم يرد .. هفت بكل عزمي .. لم اسمع
الا الصدى .. اين انت يا حامد . ردد النية ندائي ..
بل المطر الهابط من عيني سترتي . استدرت خلقي
رايت الفجر يشمشمع والشفق الوردي يكسو الافق
الشرقي من بعيد . كان الندي يكسو ملابسي طبقة
بيضاء شفافة . شممت رائحة سلاحي .. وذخيري ..
استبانت وجوه زملائي . بدانا تتبادل تحية الصباح
ولكنني كنت عاجزا عن الرد فقد ظل حامد الشبيبي يملأ
مخيلتي بصوته وصورته وروحه ووصيته الاخيرة :
— سلم عليها امانة .. السلام امانة ...
وسوف اسلم عليها .. واسلم الامانة ، لان السلام
امانة ...

حلمي محمد القاعود

زارني في الاجازة .. لم اعلق بشيء .. وما هو حامد
يعيد الهمس بصوت عال .. ولكن الا تعرفون اخبار
الموتى عندكم يا حامد ؟ على سبور الاعراف يتنادى
الاصدقاء والاعداء يستعطفون بعضهم بعضا .. سمعت
النكتة التي تقول بان اليهود لا ينوون الانسحاب من
جهنم الا بعد الاعتراف بشعب الله المختار ؟ كنت لقول
النكتة .. لحامد ولكتي امسكت .. قلت له :

— زينب بخير يا حامد وتهديك السلام .

— ما زالت مريضة ؟

— افضل من ذي قبل وفي طريقها الى الشفاء الكامل

— سلم عليها امانة .. السلام امانة .

وتاثرت لكلماته الاخيرة ، وازداد تاثيري عندما نظرت
ايمائي لاراي ملامحه فلم اجد فجأة رجل مني . بكيت
ثانية — ومسحت من عيني الدموع .. كنت محتاجا

دراسة في المنهج

تحديد
الموضوع
في
معجم
البكري

بحث
عبدالله يوسف الخنيم



http://Archive.eta.Sunni.com

٤٤٢ موضعا من خارج الجزيرة العربية ، وهي كمية متواضعة بالنسبة لعدد المواضيع الخاصة بالجزيرة العربية والبالغ عددها ٣١٤٨ موضعا . ويعود التركيز في المعجم على الجزيرة الى تنوع المصادر التي اعتمد عليها البكري والمنظمة في كتب اللغة والادب والفقه ، وهي لا تعني كثيرا بالبلاد الواقعة خارج الجزيرة العربية .

« منهج البكري في تحديد الموضوع » : لما كان الغرض من تأليف المعجم هو المحافظة على النطق الصحيح

هو المحور الذي يدور حوله معجم البكري ، يبحث عنه في كتب اللغة ودواوين الشعر بنفس القدر الذي يبحث عنه في كتب البلدان والتاريخ والفقه .

ومعجم البكري ليس خاصا بالمواضع الموجودة في جزيرة العرب فقط - كما ظن نفر من الباحثين - فقد ذكر في مقدمته انه « كتاب يذكر فيه جملة ما ورد في الحديث والاخبار والتواريخ والاشعار من المسائل والديار » . فهو على هذا معجم عام في اسماء المواضع ، ودليل شمول كتاب البكري انه تضمن الكلام عن

كتاب معجم ما استمع لابي عبيد البكري (٤٠٧ - ٤٦٦ هـ) من اول المعاجم الجغرافية التي وقفت امام خطر التصحيف في اسماء المواضع . ولم يقتصر الكتاب على ضبط اسم الموضوع فحسب ، بل تعداه الى التعريف به وتحديده وذكر ساكنيه ، وهذا ما اعطى للكتاب صفته الجغرافية .. تشير بذلك الى ما قاله بعض الباحثين من ان هذا الكتاب « ليس من المعاجم العامة للبلدان ، وانما هو معجم لقوي » . او انه « ليس كتابا في الجغرافيا بقدر ما هو كتاب لقوي » . نالكم

قال المهمل :

اشاقتك منزلة دائره

بذات الطلوح الى كاثره

فما دام المهمل تغلبا ، فنان
الموضع الذي ذكره هنا لا بد وان
يكون في ديار بني تغلب .

ولي على منهجه هذا بعض
الملاحظات :

١ - انه حدث بعد ظهور الاسلام
تغير كبير في توزيع القبائل العربية في
الجزيرة ، وقد سجل البكري تلك
التغيرات في قدر معجبه .. وتحرك
القبائل وهجرتها عن امكنتها الاولى
يوقع الحيرة في نفس الباحث وبخاصة
عندما يضيف البكري الموضع الى
ديار قبيلة من تلك القبائل فلا ندرى
هل اضافته تلك الى ديارها القديمة
او الحديثة . ومن هذا القبيل قول
البكري : « توازن : بضم اوله وكسر
الزاي المعجمة وبالنون من بعدها ،

جبل باليمن ، قال الطرماح :

الى اصل اوطاة يشيم سحابة

على الهضب من حيران او من توازن
ويمكن ان نستدرك على قول
البكري هذا بملاحظتين : اولهما ان
اسم الموضع ليس صحيحا بلل
مصحفا ، وصحته « توارن » بالراء
المهمله وبضم الراء .

قال ياقوت : « قرية في اجا احد
جبلي طيء لبني شمر بن زهير » .
وقد ورد اسم الموضع « توارن »
بالراء المهمله في مخطوط ديوان
الطرماح ، غير ان المحقق اعتمد على
رواية معجم البكري بخطه .
والملحظة الثانية : هي اضافة
البكري هذا الموضع الى اليمن . ولا
يمكن تعليل تصرفه هذا الا بـ

قبيلة طيء - قوم الطرماح - كانت

عدد مواد الكتاب ، ويقتصر تعريف
البكري لها على قوله : « موضع
ذكره ابن دريد ولم يحدده » ويمكن
اعتبارها بالاصطلاح الحديث من
مشكلات البحث التي تدعو من ياتي
بعده الى متابعة الدراسة فيها توقف
فيه ، وهذا ما فعله ياقوت - على
سبيل المثال - حينما تورفت لديه
المعلومات عن بعض هذه المواضع .
ثانيا - مواضع ينسبها البكري
الى الاقليم الذي تقع فيه ، فيقول
بان ذلك الموضع في نجد او تهامة
او حصن بارض اليمامة . او ينسبها
الى بلاد قبيلة معينة ، فيقول :
« موضع في ديار غطفان » او « اسم
واد لبني سليم » ثم يورد البكري
شاهدا او اكثر من شواهد الشعر ،
او حادثة تاريخية تربط باسم ذلك
الموضع .

والبكري فيها تعرف لم يخرج من
شبه جزيرة الاندلس ، وكانت كتابته
للمعجم والمسلك ايضا ، معتقدة
على ما بين يديه من كتب ، ويطلق
على هذا العمل - بلغة العصر -
الجغرافية المكتبية "Arm Chair
Geography"

ولهذا افترق كتابه الى احد عناصر
البحث العلمي الهامة وهو الدراسة
الميدانية ، وخصوصا انه يدرس
مواضع وظواهر جغرافية معينة
عنه ، ولا يمكن يوما ما من مكان
الصحراء ، فيفهم بعض تلك الظواهر
كما ان بعض التغيرات التي طرأت
على توزيع القبائل العربية في صدر
الاسلام لم تسجلها الكتب القديمة
تسجيلا دقيقا .

وعلى هذا وجدنا البكري قد التزم
بمنهج محدود سار عليه في معظم
كتابه ، وهو ان ينسب الموضع
الوارد في الشعر - اذا لم يعرفه -
الى موطن قائله ، فيقول مثلا :
« كاثرة : منزل في ديار بني تغلب ،

ومواضع الاعلام الجغرافية ، فان
ضبط الموضع - لغة ومكانا - من
اهم الاغراض التي اعنى بها البكري
في معجمه ، وهو في هذا يلجا الى
احدى طريقتين :

١ - التصريح بذكر بناء الكلمة ،
نحو قوله : « الجزاء ، على وزن
فعلاء » .

ب - التنبية على الحروف المهمة
والمعجمة بوحدة ، والمثناة ، والمثلثة ،
والنوقية ، والتحتية ، نحو قوله :
« اسيس : بضم اوله ، والبعاء
المعجمة بالنتين من تحتها ، بعدها
سين مهمله ، على لفظ تصغير اس » .
وبيعني البكري بالضبط عنايمة
كبيرة ، فينتج ضبط الموضع في
المصدر الذي يأخذ عنه ويشير الى
ذلك ، ففي رسم (دورم) - مثلا -
قال : « هكذا تكرر في كتاب الهمداني
مضبوطة » .

وياتي بعد الضبط تحديد الموضع ،
ويمكن ان نفرق بين عدة صور لتحديد
الموضع في معجم البكري بخلاف معجم
ياقوت الذي يكاد يسير على نظام
واحد فالاسترسال في اي موضع من
المواضع عند ياقوت دليل على اهمية
ذلك الموضع ولا يكون عادة الا عند
ذكره للبدن ، ويمكن ان نميز في كتاب
البكري بين ثلاثة اتجاهات :

١ - مواضع نقل اسماءها
وضبطها عن ابن دريد .

٢ - مواضع ينسبها البكري الى
الاقليم الذي تقع فيه ، او القبيلة التي
تسكنها .

٣ - مواضع تناولها البكري
بالتفصيل ، نسبها في معجمه الى
السكنى .

وفيما يلي تفصل الكلام عن كل
نمط من هذه الانماط :

اولا - تبلغ المواضع التي نقلها
البكري عن ابن دريد حوالي ١٦٪ من

تنزل اليمن قبل انتقالها الى شمال نجد ، فظن ان هذا الموضع قسي الين .

ونضيف الى هذه النقطة امرا اخر هو ان بعض القبائل المهاجرة تحمل معها اسماء بعض الموضع المحيية اليها ، فظنلتها على بعض مواضعها الجديدة ، فنجد — على سبيل المثال — ان « قوا » اسم يطلق على ثلاثة مواضع في الجزيرة العربية ، في وسط نجد وفي شمالها وفي الحجاز . ٢ — ان قاعدة البكري في نسبته بعض المواضع الواردة في الشعر انى موطن القبيلة التي ينتمي اليها فثالث ذلك الشعر لا تصدق داتها ، فكثرنا ما يذكر الشعراء مواضع ليست من ديار قبيلتهم ، فالشعراء منتظون بطبيعتهم ، يفتشون الحواضر ومناير الشعر ، فالطرماع مثالا وصل في غفلته الى كرمان — من بلاد فارس — وذكرها في شعره وقرن بها موضعا هناك يدعى « بم » . ولو لم يكن هذا الموضع معروفا ، ولولا ان الطرماع قرنه بذكر كرمان لما شك البكري — في ظني — ان هذا الموضع في ديار طيء ، قبيلة الطرماع . والشاهد على هذا ان البكري عندما ذكر «قوا» وهو اسم لعدة مواضع — كما تقدم — اورد فيه بيتا للطحيئة ، ثم قال : « فعدل قوله على انه من بلاد فارس » ولم يذكر المواضع الاخرى .

وفي هذا المجال يمكن ان اضيف هنوات اخرى للبكري ، نتيجة بعده عن جزيرة العرب ، وسأكتفي بذكر ثلاثة امثلة ، اولها في اسماء المواضع ، والثاني عن احدى ظواهر الارض الطبيعية ، والثالث في اسماء نبات وحيوان الصحراء :

١ — قوله : « العدان ، بزيادة الف بين الدال والنون ، سيف كل بحر

ونهر ، وليس بموضع بعينه كما ظن بعضهم في قول الاسدي :
بكى على قتلي المصدان فانهم

طلعت اقامتهم بيطن بمرام والصواب ان « العدان » يطلق على الساحل الغربي للخليج العربي ، ويبتدئ من مدينة الكويت الى منطقة الاحساء في الجنوب . ولا يزال يسمى في الكويت « بر العدان » .

ب — لم يعرف البكري « الدحول » واحدها دخل ، وهي المخارات او الحفر الناتجة عن تسرب مياه الامطار خلال الشقوق في الصخور الرسوبية حتى تصل الى الطبقات الخزائنية للياه ، ويتوالي عمليات النحت السفلى المتمثل في تأثير المياه الجوفية لتتخلل مياه الامطار من السطح اتسعت مسارب المياه ، فكانت ما يشبه المخارات . فالبكري عندما ذكر مادة « الدحول » قال — نقلا عن ابي حاتم — بانّه ماء لبني المجلان ، واستشهد ببيت لابن مقبل ، وهو من بني المجلان . ثم انه عندما نقل عن غير ابي حاتم ان الدحول يثر معروفة في ارض عكل استشهد ببيت للتسر بن تولب ، وهو من شعراء بني عكل . ولم يصف البكري هذه الظاهرة كما فعل ياقوت مثلا .

ج — ظن البكري ان بعض اسماء النبات الواردة في الشعر مواضع ، فمن ذلك قوله : « غفلوان بضم اوله ، واسكان ثانيه ، وضم الظاء المعجمة ، على وزن فعلان ، موضع بالبادية » ، قال الراجز :
حرفها العيص بمنظوان

فاليوم منها يوم ارونان والغفلوان ثبت معروف وقوله ايضا :

« اليستور : موضع قبل جرة المدينة كثير الغشاء ، موحش بعيد لا يكاد يدخله احد ، وانتشد لمعروة

بن الورد :

اطعت الآمري بصرم سلمى

فطاروا قسي بلاد اليستور واليستور شجر معروف منابته بالسراة ، وقد اورد البكري في الموضع نفسه قول ابي حنيفة فيه . ومن ذلك ظن البكري ان « الدبا » وهو صغار الجراد قبل ان يطير اسم لموضع ، واستشهد على ذلك بقول رجل من ربيعة ، وقد اهدى الى خالد بن عبد الله القسري قصبا — ضباب :

جبا المال عمال الفراج وجبوتي

مقلقة الانباب حمر الشواكل رعين الدبا والنقد حتى كانوا كساهن سلطان ثياب المراجل

قال البكري : الدبا .. موضع بظهر الحرة معروف !!

٣ — ان اضافة الموضع الى اقليم كبير كالكلمية او نجد او الحجاز او الى بلاد قبيلة معينة ، امر فيه تعميم كبير ، فاذا عرفنا مدى ما طرا على اسماء المواضع من تحريف وتغيير بين ذلك الزمان وزمانها هذا ، ادركنا مدى الصعوبة التي نقابلنا في تحديد تلك المواضع جغرافيا .

ثالثا — مواضع تناولها البكري بالتفصيل ، وتمتثل في المادة المنسوبة في المعجم للمسكوني ، وتنحصر في نطاق جغرافي واحد ، يمتد من ساحل البحر الاحمر حتى خط طول ٤٤ شرقا ، ومن خط عرض ٢٧ شمالا حتى خط عرض ٢١ شمالا . ويمكن تقسيم تلك النصوص الى ثلاثين اقسام ، كل قسم منها له خصائص مميزة :

١ — نصوص منسوبة لعرام بن الاصمغ ، في وصف جبال تهامة والصحار ، ذكر فيها اوديتها وشعابها ونباتها وتوزيع قبايلها ، ووصف

وهذا من استدراقات الاستاذ حمد الجاسر على المعجم ، الذي ينهني الى كثير من اسماء الاعلام الجغرافية وردت مصحفة ، منها :

آته = (١٤)

الاسر = الانسر (ص ٩٧)

بيدع = يديع (ص ٢٢٢)

بق = نفاء (ص ٢٢٢)

بنيان = بنيان (ص ٦٨١)

وقد غطن القتياء الى الاخطاء الواردة في كتاب البكري هذا ، ففترض السهلي في الروض الانف للكتير من تلك الاخطاء ، وفكر ابن دحية (ت ٦٢٣ هـ) في ترجمته لابي الحكم اللخمي انه « اخذ عنه » استدرাকে على الوزير ابي عبيد البكري في معجم ما استعجم وذلك نحو من اربعمائة موضع .

ولا نريد ان نبرء معجم ياقوت من اخطاء التصحيح التي سبق ان صوبها البكري في معجمه ، ومثال ذلك قول ياقوت « قراضم » بالضم وبعد الالف ضاد معجمة ومهم ، يقال قرضت الشيء اي قطعته ، وهو اسم موضع المدينة » .

أما البكري فذكر ان ذلك الموضوع بين المثل والخيتمين ، وقال : « قال الهجري : وكنا نرويه قراضم بالقاف ، حتى سألت اعرابيا عن تلك الناحية فقتل قراضم عندنا (بالقاف) ووصف الموضوع » .

غير ان اخطاء ياقوت في معجمه اقل بكثير من اخطاء البكري ، فالرحلات التي قام بها ياقوت قد حدثت الى حد كبير من خطر التصحيح ، وقد وصل ياقوت الى الشام ومصر وتبريز ونيسابور الى ان بلغ مرو ، فالتاحت له تلك الرحلات تحقيق اسماء معجمه على الطبيعة .

٢ - استعان ياقوت بعدد كبير من كتب الجغرافيا اليونانية والعربية لم تنهأ للبكري في فترة انشغاله بعمل المعجم ، ولعل اقتصار الاخير على ما ورد في اخبار العرب واشعارهم من اسماء المواضع هو الذي كشف المادة الجغرافية الخاصة بالجزيرة العربية دون غيرها من المواضع ،

الطريق الواصل الى بدر من المدينة الذي يعدل فيها المسافر من الروحاء الى ضيف نوح فالخيام الى بدر . واورد البكري ايضا طريقتين الى بدر منهما الطريق الذي سلكه النبي صلى الله عليه وسلم في غزوته ، ولا اجد هذين النصين في الجزء المطبوع من كتاب المناسك للحري .

٣ - نصوص تناول فيها البكري بالتفصيل وصف الاحياء الاربعة : حى ضرية وفيد والريذة والتقيع ، وجبلى جبينية الاشعر والاجر .

بين البكري وياقوت

اذا كان البكري اول من مهد الطريق بتأليف المعجم الجغرافي العربي ، فان ياقوت الحموي قد وصل بهذا الفن الجغرافي في القرن السابع الهجري الى غاية كبيرة من الكمال . ومع ان ياقوت لم يطلع على معجم البكري ، بالرغم من « بخته عنه وتطلبه له » الا ان معجم البلدان حوى معاجم كاملة ، من ذلك كتاب الزمخشري « الجبال واليهام والامكنة » وكتاب « الامكنة » لشمس بن عبد الرحمن الاسكندراني وكتاب « الامكنة » لابن بكر بن محمد بن موسى الجاهلي ، كما استفاد من كتاب « تهذيب اللغة » للزهري ، ونوادير ابي زيد الاعرابي ، وهما من الكتب التي مات البكري بالاستفادة منهما .

وبالمقارنة بين معجمي البكري وياقوت يمكن ان نخرج ببعض الملاحظات :

١ - كتب البكري كتابه معتبدا على ما بين يديه من الكتب ، وكان احتمال الخطا في معجمه يتفق مع التصحيح او التحريف الذي لا يخلو منه كتاب . ومن تلك التصحيحات ما يقود الى اخطاء اخرى كقولنا ان « بارق » على وزن فاعل من برق : جبل بالسواد قريب من الكوفة .

٢ - وهذا القول خطأ فبارق جبل بالسراة ، وعندي صف « السراة » فقال « السواد » اضافة للكوفة حتى يستقيم المعنى .

المدن والناهل التي مر بها . وقد بدأ أولا بجبال تهامة ، فذكر جبل رضوى ، عند خط عرض ٢٢ شمالا تقريبا واتجه الى الجنوب مارا ببنيع ، ثم الصفراء ثم جبل ورقان ، حتى اذا بلغ مكة اتجه نحو الجنوب الشرقي فمر بالباطن ، حتى اذا بلغ « تبالة » ذكر بعض القرى التي تحدها شرقا ، منها « رنية » ، وبيشة ، وتثليث ، ثم ذكر « عقيق نمره » في الجنوب الشرقي من تبالة . وهذا الخط يسير تقريبا مع الطريق المبدى الحالي الواصل بين هذه المناطق .

ثم ذكر عرام حد الحجاز ، ويبدأ ايضا من الشمال من عند « معدن النقر » وهو موضع قريب من خط العرض الذي يقع عليه جبل رضوى ، واتجه الى الجنوب مارا بالدينية المنورة ، فذكر ان المدينة نصفها حجازي ونصفها تهامي واخذ الطريق المعروف بطريق ريذة حتى وصل عكاظ وسهل ركية .

٢ - نصوص ارجح انها لابسي اسحق الحربي ، تناول فيها وصف الطرق والمسالك التالية :

١ - الطريق من المدينة الى مكة .

٢ - الطريق من المدينة الى خيبر .

٣ - الطريق من المدينة الى نغذ .

٤ - الطريق من المدينة الى نهاء والطريق الواصل بين المدينة ومكة يلتقي بالطريق الذي سلكه عرام بن الاصم عند الصفراء . ويلاحظ انه يذكر المسافة بين كل منزل واخر محسوبة بالايام ولا يذكروا نسي الطرق الاخرى . ويرجع هذا - في ظني - الى اهمية هذا الطريق للحاج .

وقد نقل البكري عن « الحربي » الطريق الاكثر سلوكا ، وهو طريق يأخذ من الروبة الى الاثاية فالعرج ، دون ان يمر ببدر ، ونقل عنه ايضا



الأمطار

يبدو غارما الى جانبها ، وخطاها ثلثهم الطوار
المرسوف ببلاطات اسمنتية تتخذ اشكالا مربعة حيناً ،
وحينا مستطيلة . الاشجار العتيقة ، سامقة ، متباعدة
ومن فجوات فرومها الشاهقة الداكنة الخضرة ، تبدو
السما مضخة بسحابات صغيرة حملة بالماء .
التفت نحوها . احتوى وجهها الحنطي البض بعينيها :
— اسم رائحة المطر ..
الفاهما ساهمة وعيناها تحلقان فوق التلال الممتدة
على خط الافق حيث تتكسر سحاب عديدة وتتخذ اشكالا
غريبة لوجوه وآلات وعماير . عاد يؤكد :
— الأمطار غزيرة هذا الربيع ..
ظلت ساهمة فتهت :



قصة
سالم
العزاوي

حتى اضطر البكري الى التهيؤ
لمعجمه بفصل خاص بجغرافيته
الجزيرة العربية ، فبدأ المعجم وكأنه
معجم خاص بالجزيرة فقط .
أما ياقوت فقد شمل معجمه اجزاء
كبيرة من الامبراطورية الاسلامية
واجزاء اخرى خارجة عن بلاد
الاسلام كبلاد الروم والصين .
٣ — عنصر التوازن مفتقد في معجم
البكري ، فقد تناول بالتفصيل الاجزاء
الغربية من جزيرة العرب كالبحر
وتهامة والاجزاء الشمالية الغربية من
نجد ، أما الاجزاء الاخرى من الجزيرة
فتمسيها ضئيل بالنسبة للمنطق .

٤ — يركز البكري على مناهل
المياه ومنازل العرب الواردة في
الشعر ، أما ياقوت فانه يركز على
المدن ، فيذكر التعليل الاسطوري
لنشأة المدينة ، ويذكر احداثا خطي
الطول والعرض اللذين تقع عليها ،
ومن اشهر بها من العلماء وما قيل
فيها من الشعر ، وخصائصها المميزة ،
وقد يستطرد في الوصف في بعض
المواضع والمدن بحسب أهمية ذلك
الموضع . فعند كلامه عن الصين
— على سبيل المثال — نقل رسالة
كاملة كان ابو ذك الفخرجي كتبها
عن الصين بعد رحلته اليها في النصف
الاول من القرن الرابع الهجري .
وبعد ، فاذا كنا قد ركزنا في هذه
الدراسة على الهفوات التي وقع فيها
البكري في معجمه ، فانه من الواجب
ان نؤكد ان هذا لا يغير شيئا من كون
البكري — وهو اندلسي — قد حفظ
لنا جزءا كبيرا من التراث الشرقي
لم يحتفظ لنا الكتاب المشرق
انفسهم وان معجمه يحتوي على
مادة جغرافية هامة تكاد تخلو منها
المعجم الجغرافية التي أتت بعده .
وما زال المجال امام الباحثين لدراسة
ذلك المعجم وتطويره واتمام الجهد
الذي بذاه البكري بوضع خرائط
تصليية دقيقة توقع عليها تلك
المواضع .

عبد الله الفينم
— الكويت —

— ما بك ؟ .

اجفلت ، ننت عنها حشرة متاسية . قالت وهي ترصد مصفورا حط على شجرة قريبة :

— كل شيء ينال تسطه من الخصب الا روحي .
ازعجه ان يجدها محملة بكل هذا الياس . قال بتودد :

— لا ارض تبقى دون امطار .. لا ارض .

— الا الصحاري .

— حتى الصحاري تاتيها الامطار ، لكنها لا تجيد احتضانها .

— علي كل المزن كانت سحبات صيف .

قال برغبة صادقة في تبديد حزنها :

— نجاة تأتي الامطار فتخضب الدنيا بعبيرها وترتد الروح خضراء غضة .

اخطجت شفتاها لتحدث ، الا انها آثرت الصمت ، وزمت شفتيها وتطلعت الى شيء وهي تسترجع كلماته . واتشغل بتزوير سترته ، وكأنها قد اقتربا من نهاية الطوار المحاذي للشارع القصير الذي ينمطف شمالا نحو الاتسام الداخلية ومحطة تعبئة النفط والغابات ، فاستدارا بحركة عسكرية تبث موقوتة .
قال وهو يتشم :

— بدون بالزي المودع ونحن نستدير كجندين ، اتيقن رائعين .

— فكرة عظيمة .. تعميم الزي المودع .
هي فكرة .. ابوها مجرد موظف صغير مغمور يعمل خلال فترة راحته في مكتبة لقاء اجر ضئيل ، ويدرك انها كانت تعاني من سباحة الثوب الوحيد الحائل الذي تملكه وهو يتضائل ويضيع في خضم ذلك المهرجسان الصاخب من الالوان الذي يزرکش قاعات الدراسة ومختبرات الكلية وممراتها . الساعة تبدو الى جواره رائحة بسترته الزرقاء . هم ان يهتسف « رائحة ايضا .. » لكنه استشعر موجة من الفتور تداهمه ، فلبث صابما .

امامها تشمخ بنايات كليات الاداب والعلوم والهندسة ، حيطانها بيضاء مكتبة تبدو اقرب الى السجون الكبيرة التي يراها في الانلام البوليسية البتذلة ، ثمة فتى وفتاة يلتصقان بطرقي متضدة توسطنهما وامتدت كسور يفصلهما . عيونهما متعانقة في صفاء . وكتبهما مكومة على مقعد خال . قال وتود اصبحا ازاء القاعة البيضاء الشبيهة بقبر كبير لولسي مجهول ، والتي يشغلها نادي كلية الاداب .

— تجلس قليلا .

اتاه صوتها الناعم كما الهديل :

— لم .. هل تحس بالتعب ؟ .

ابتسم .. كاد ان يتهقه ، لكنه لم شفتيه احتراميا للفتيتين العاشقين . قال :

— انها دعوتك لانني احسست بتعبك .

قالت مياحية :

— لا تنس انني مهندسة .

مد يده ليتناول كتبها التي الصقتها على صدرها :

— اذن هاتي اساعدك .

دفعت يده برفق :

— قلت انني مهندسة ، وعلي ان اعتمد التعب .

اقتربا من نهاية الشارع الاخرى فاستدارا — من جديد . صاحبت نجاة وهي تتسمر في الارض :

— اسمع ..

كان يسبقها بخطوتين حين لذعته لهجتها . ثبت هنيهة ثم ارتد اليها :

— ماذا ؟ .

تبسمت وهي تردد بهمس :

— لا شيء .. لا شيء ..

رفعها مقابعا خلل عيني عسلتين :

— لا شيء ..

اوباب مؤيدة ثم همست وصوتها يصله كترنيمه بعيدة هادئة :

— شيء غريب

ادركه ملل طاريء . قال بغلظة بالغ في اصطناعها :

— ما الشيء الغريب ؟ . لا تقولي لا شيء ارجوك .

اغضت عينيها :

— اسمع .. سأقول لك ..

بالغ في ابداء اهتمامه ، وهو يرقب اضطرابها .

لفهما الصمت لحظات ، وبدت مترددة ، لكنها قالت بصوت ناعم كما ريش النعام :

— ا م م م .. سأقول لك ، ولكن ليس الان .

احس ريش النعام ينهر على وجهه ، ذرع وجهها بعينيها ، واطلق تنهيدة ، ثم لوى شفتيه بلا اهتمام ، ونهيا ليتحرك ، لكنها نادته ببراء ، واستحال صوتها لكثر انوثة ودفئا .

— دعنا نذهب . لقد تأخرنا .

هز كتفيه بلا مبالاة ، واتجه صوب الباب الخارجي ، وتهادت الى جانبه ، وخصلت شعرها المنسكب كشلال

في عينيها ، وانبعث صوتها عطرا نفاذا :
— أكون ممثلة .

نقرت الدهشة عينيها ، وتأكد له للثوان المراه سر
لا يدركه كنهه الرجل ، عاد المطر ينفض في رأسه :

— قرات مرة أن الحب يأتي بغثة مثل الموت، واعتبرت
الامر في حينه دعاية سبجة او بدعة صحفية .

ففض في وجهها قائلها شائشة حساسة تعكس
التغيرات المتضاربة في الاعماق . واستشعرت نظراته
تنصب عليها ، فالتهب وجهها ، وانسرب دفاة لذيذ الى
اعماقها الباردة كعبر ، فامتلات بالوان الحياة ، وبدأ
السر الذي يبحث عنه واضحا .

ازدادت السواء قتامة ، وتفاقت شراسة ابواق
السيارات ، واشتد التصاقها به . صفعتها ريح
باردة ، انقضت من الشمال ، فتجلد وجهه وسررت
في جسده رعشة . وكانت تبدو سعيدة ، تمور في داخلها
مشاعر متألقة . وكانا يحاذيان سور نينوى القديم
الذي طلق عدد من العمال والتجارين والبنائين يعملون
بخيول لاعادة تشييده . سقط البرد كثيفا جارحا ،
فاحتفتت أرنبتا انفيها بالدواء ، وفقد احساسه بوجه
واطراف اصابعه ، فيها ظل وجهها متوردا مبهورا .
تحركت سحابة داكنة من الشمال . فامتعدت فوقها
ونشرت ظلا كثيفا . فشبحت الموجودات من حولها ،

ليل تداعب كتفه . اجتازا البوابة الوسيمة ، فبدأ موقف
الباص مكتظا بالطلبة .. ووقف يرنو في الشارع
الممتد امتدادا بصره ، وبدت السماء مثقلة بالغيوم التي
بدأت تتكاثف فيها ، وانسجبت على المكان موجة كسدر
شغبية ، بطيئة ، سبجة ، انسربت الى داخله ، وملاّت
نفسه بحزن طاريء . وتمليل في وقتفه ، بينها كانت
روحها تزداد تأللا وشغافية ، وكانها حصنتها تلك
القوة الهائلة التي نمت في داخلها من عبث الكثر المسكوب
على المكان .

قالت ووجهها ينبض القا :

— انرى الى الزحام ، سوف لن نجد لنا مكانا نسي
باص .

جاءه صوتها ودودا دائما . اصطنعت نظرة نسي
ساعتها ، وعاد صوتها ودودا دائما من جديد :

— ثم ان الباصات ستتاخر .

كانه ادرك مرماها . سال مجابلا :

— والرأي ؟

أخضلت عيناها بحياء صادق . قالت :

— دعنا نسير حتى يبللنا التعب .. والطر

بهرته الفكرة . قال وهو يود لو يجرها من ذراعها :

— هيا ..

استشعرت انها تطير كما فراشة انيقة الانحثة ،
وانه زهرة كبيرة ، زاهية ، عبقية ، تشدها اليها ،
فتتنشق عبرها النفاذ وتتوسد ورقاتها الحزيرية اللذنة
وتلتحف بها ، فتحميها باشواكها الحادة المشرعة . لكنه
يعرف .. انها اشواك حادة لوردة صحراوية .. مجرد
اشواك حادة النصول .

كانا يسيران في الشارع الى جوار الطوار الناعسل
في الافق البعيد . وكانت الغيوم تبطن السماء تماها
بغطاء داكن ، وكانت السيارات المأجورة المارة تبدد
الصمت بزعميق ابواقها المتعمد ، كلها مرقت واحدة من
جانبها . قالت محطة اطار الصمت الذي يسورها :
— احدى عجائب الدنيا ، ان يتصاحب قنق وفتاة
معا في مدينتنا .

حولت كنهها الى الذراع الاخرى . وشوحت باليمنى
مستنكرة . رد محتدا :

— هنا يا عزيزتي كل شيء يخضع لسوء ظن مسبق ،
كل شيء .. !!

ثم وهو يكبح زمام الغضب بابتسامة كالحة :

— هل اساعدك ؟

مدت يدها اليه بنصف الكتب ، وبسبة امتنان ترف



صدر حديثاً

في رياض الفكر

للأديب
عبد الرزاق البصير

اقرأ صباح كل خميس

الرائد

الصادقة عن

جمعية المعلمين الكويتية

وأبصر صفرة الموت تنشب مخالبا في كل شيء حولها .
وأحس بقلبه ينتلص وينبسط بحركة أميبية متعبة .
ولم يبد عليها أنها تعي ما يحدث ، وظلت كتمها لتلتصق
بكتفه ، ووجهها ينضج بهجة وقماء ، وعيناها تلطبان
بالق ياهر .

أناه هدير الرعد قاصفا من بعيد ، وشقت السماء
دفقة من الشحنات الكهربائية ، لم تثبت حتى غارت
في الغيوم السوداء . تطلع إلى السماء فداهمته قطرة
مطر كبيرة ، فضربت جبينه . واندفعت قطرات عديدة
متنافرة تضرب وجهه ، وثيابه ، وتضربها ، والأرض
من حولها . وخلال ثوان قليلة كانت قطرات المطر
الثلثية تبتع الشارع ، ثم هوى المطر غزيرا .

استل من تحت أبطه مظلته المطوية بدقة ومضى
يعالجها . انبعثت منها حشرة خافتة ، ثم انفجحت
فوقها ، ساء سوداء ، صفرة ، تصد المطر الزاخ .
مدت يدها بظلمة تدفع ذراع المظلة ، وقالت برجاء مشوب
بقسوة طارئة :

— لا .. دع الامطار تزخ علي .. دعها تبللني ..
دعها ..

وانسابت بخفة خارج مجال المظلة فتلقتها الامطار ،
واستولت عليها في لحظة . شد ذراع المظلة إليه فاصبح
تحت حمايتها تماما ، وفكر ان العمال سيحتشون بالجدار
الان وسينالون فرصة للراحة حتى يتوقف المطر .
فتحت ذراعها بكل سعتهما وصاحت بحرقرة وتوقف ..

— واخيرا المطر ..
كانت ثيابها قد ابليت تماما ، وكان جسدها يرتجف ،
لكن الهبة ما زالت تنط في عينيها ، والماء يسيل من
شعرها فيبلل وجهها ، وشفتيها الدقيقتين ، وينسرب من
فتحة بلوزتها الى نحرها ونهديها .
واستشعر وخزة قاسية في قلبه ، وانتابه حرج
شديد ، واحساس مبالغ بالرامة . وأدرك توا أنه
منفصل عنها تماما .

وسدد عينيها إلى الامام يبحث خلال ستار المطر
الكثيف عن الاثني البعيد الذي تراعت فيه فجوات ضوء
صفرة ، طفقت تنسج ، وانسريت منها شعاعات نحيلة ،
مضت تسطع وتضيء حبات المطر ، فداخله شيء من
الارتياح . وكان المطر يقصف سقف المظلة بضراوة ، في
حين أبصر عينيها تحتضانه ، ووجهها المغمم بالدماء
تبلله الامطار .

سالم المزاري
الموصل

قرر ان يمكث جالسا طوال الليل
كتعويض عن التكثير . فقد اعلنت البرقية
ببساطة ان : « اوفيليا في حالة
خطيرة » . وشعر تحت تأثير الحال ،
ان اللجوء الى الفراش في عربة
النوم بالقطار سيكون عملا طائشا .
ومن ثم جلس في شجر في مقصورة
الدرجة الاولى عندما حل الليل على
فرنسا .

كان يجب بالطبع ان يكون جالسا
بجوار فراش اوفيليا ، الا انها لم
تكن تريده . ولذا يمكث جالسا في
القطار .

ورزحت اعبائه الداخلية تحت
وطأة حمل ثقيل اسود : كورم خبيث
طافح بالكآبة المبلطة ، يثقل اعضاءه
الحوية . لقد اخذ الحياة داتها مأخذا
جادا . وما هي الجدية غمرته الان .
وربما كان وجهه الغائم الوسيم جيد
الحلاقة قد خلق ليلائم المسيح وهو
على الصليب بحاجبيه الاسوديين
الكثيفين المائلين في مسكرة الموت .
كان الليل في القطار كالجحيم : فما

من شيء حقيقي . فثمة سيدتان
انجليزيتان مستتان اياه قد ماتتا منذ
زمن طويل ، بل ربما قبله . لانه هو
نفسه كان قد مات بالطبع .

وزحف الفجر رماديا بطيئا على
جبال الحدود ، وكان يرقبه بعينين
لا تبصران . بيد ان عقله ردد :

« وعندما هبط الفجر معتبا وحزينا
والتشعريرة المصحوبة بالرخات
الاولى ، اطبقت جفونها الهادئة :

فأماها صباح آخر غير صباحنا » .
وعلى وجهه المذهب الساكن كوجه
الراعب ، لم تظهر اي علامة على
الاحتقار الذي شعر به ، حتى احتقاره
لنفسه بسبب هذه العاطفية الكاذبة ،
التي ارتأها كذلك عقله الناقد .



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إبتسامة

بمقام: د. هـ. لورنس
ترجمة: نبيل قاسم

كان في إيطاليا : عندما انعم النظر في الريف بشيء من المقت . ولما لم يكن قادرا على ان يشعر بالمزيد ، شعر بمسحة من المقت عندما رأى اشجار الزيتون والجرجير . كان ضريبا من الخداع الشعري .

ومعنا بلغ دار الاخوات حيث اخذت اوفيليا ان تلجأ ، كان الليل قد حل ثانية . وادخل الى غرفة رئيسة الراهبات في المبنى . نهضت وانحت له في صمت ، ناظرة اليه من خلال انفها . ثم قالت باللغة الفرنسية « يؤلمني ان أخبرك انها ماتت بعد ظهر اليوم » .

وقد ذاهلا ، ولم يعد يشعر بالكثير على أي حال ، الا انه كان يحقد في الفراغ بوجه الراهب انثوي القسبات الوسيم .

ووضعت رئيسة الراهبات يدها الملحية البيضاء في رقة على ذراعه وحذقت في وجهه ، وهي تميل نحوه . قالت بركة « تجلد ! اما من تجلد ؟ » . وخطا الى الخلف . وكان يجلس دائما عندما تميل نحوه امرأة على هذا النحو . كانت رئيسة الراهبات بادية الانوثة في رداءها ذي الاطراف الفضفاضة . اجاب بالانجليزية : « حقا ! ابوسعي ان اراهها ؟ » .

ضغطت رئيسة الراهبات على جرس فظهرت راهبة شابة . كانت شاحبة الى حد ما ، الا ان عينيها اللتين لمسي لون البندق كان فيهما شيء ساخن وعابث . وتمتعت المرأة الكبرى ، في محل التقديم ، فاحتضت المرأة الشابة بزانة احتضنة احتشام خفيفة . بيد ان ماثيو مد يده ، كمن يجاهد لينتلق بالفتحة الأخيرة . وبسطة الراهبة الشابة يدها البيضاء ودست بحياء احداها في يده المذمعة كالطائر الوستان .

وبنأى عن جميع كآبته البعيد الغور ، دارت افكاره : ما اطيبها من يد !

وعبرا مررا اثيقا وان كان باردا ، وطرقت بابا . وعندما كان ماثيو يسير بمنأى عن جحبه ، كان ما زال مذكرا لرقعة ولطف الاطراف الفضفاضة لثياب النساء السوداء وهن يتحركن امامه بعجلة ناعمة رفاة .

ارتاع عندما فتح الباب ورأى الشروع تستعمل حول الفراش الابيض في الغرفة الجليلة المرتفعة . ثمة راهبة جلست بجانب الشموع ، وبدا وجهها داكنا بسيطا تحت القنطرة البيضاء عندما رفعت بصرها عن كتاب الصلوات الليلية . ثم نهضت فبغت امرأة قوية ، وانحت احتضنة خفيفة ، واحس ماثيو بيديه في الغبشتين اللتين في لون القنطرة وهما تهران على مسيحه سوداء فوق الحريز الأثراق الفخم على صدرها . تجيعت الثلاث راهبات صامتات على صدر الفراش ، ومع ذلك كن خافقات ومضطلات انوثة في ثيابهن الحريرية السوداء ذات الاطراف الفضفاضة . مالت رئيسة الراهبات ورفعت الحجاب الابيض الشفافي بركة متباهية عن وجه الميتة . رأى ماثيو الهدوء الجميل المسكن لوجه زوجته . وفي الحال وفيه غسي اعنائه شيء كالضحك ، فاطلق صوتا مكتوما ، وعبرت بوجهه ابتسامته غير عادية .

كانت الراهبات وهن في وهج الشموع الذي خفق دافعا وسريعا كما في شجرة عيد الميلاد تنظرن اليه بعيون بالغة الانشغال من تحت الشرطة القلائس . كانت اشبه ما تكون بالمرابا . ست عيون اجفلت فجأة في شيء من الخوف ، ثم تحولت متحيرة الى المتعجب . وفوق وجوه الثلاث راهبات اللواتي كن يواجهنه في عجز في وهج الشموع ، بدأت ابتسامة غريبة غير ارادية تأخذ طريقها . نفس الابتسامة فوق الثلاثة وجوه انتابها التحول بطرق جد مختلفة ، كتلاث زهرات لطيفة تفتح . فعلى وجه

الراهبة الشابة الشاحب ، كانت ابتسامة الم في الغالب مع مسحة من التشوش العافية . اما الوجهة الاسمر للراهبة القاتبة برعاية زوجها وهي امرأة ناضجة منبسطة الجبين ، فقد علته ابتسامة وثنية . . ابتسامة بطيئة متباهية الرقة في بشاشتها . انها تلك الابتسامة الانزورية *

اللطيفة المحجة غير الخجولة . اما رئيسة الراهبات التي كانت تقسمت وجهها ضخمة نوعا كتقسمات وجه ماثيو ، فقد حاولت جاهدة الا تنفس . ولكنه ظل رافعا ذقنه الشوشة المغيطة اليها ، وخفضت رئيسة الراهبات وجهها عندما اتسعت الابتسامة فوقه وازدادت اتساعا على اتساع .

وغطت الراهبة الشابة الشاحبة وجهها بكفها الأبيض وجسمها بهيئز . ووضعت رئيسة الراهبات ذراعها فوق كتف الفتاة وهي تتمتع بلهجة عاطفية ايطالية : « اينها المخلوقة الصغيرة المسكينة ! ايك اذن اينها المخلوقة الصغيرة المسكينة » . بيد ان الوجه المكتوم كان كما ما زال خلف لهجة العاطفة . ووقفت الراهبة القوية السمراء ثابتة ، قابضة على حبات بسجنتها السوداء ، وان ظلمت الابتسامة الصامتة باقية كما هي .

التفت ماثيو فجأة الى الفراش ليرى اذا كانت زوجته الميتة قد لاحظته . كانت حركة خوف .

استلقت اوفيليا وهي جميلة جدا واخاذة جدا ، بانفها المستدق الصغير الميت منتصبا الى أعلى ، ووجهها الذي بدا كوجه طفل منيد منصليا في عناده الأخير . ثلاث ابتسامة ماثيو ، وحلت محلها نظرة الاستشهاد الجليل . لم يبك . بل حقق فقط تحديقا بلا معنى . وعلى وجهه ازادت النظرة عمقا : كنت اعلم ان هذا الاستشهاد مذكور لي !

كانت جميلة للغاية ، وشبيهة

بالاطفال للغاية ، وبارعة للغاية ،
وعنيدة للغاية ؛ ومنهكة للغاية —
ومعممة موتا ؛ وأحس بأنه مشحوه
لغاية ازاء كل هذا .

لقد ظللا زوجين لعشر سنوات .
وهو نفسه لم يكن كاملا — كلا لم
يكن كاملا بأية طريقة ! على أن
أوغيليا رغبت دائما أن تكون لها
أرادتها الخاصة . ولقد أحبته ثم
تملكها العناد فتركتها ، وتهلكها
الاحتكاك أو الاحتراق أو الغضب
عشرات المرات ، ثم عادت اليه
عشرات المرات .

لم ينجبا أطفالا . وكان يريد
الاطفال دائما من أمهاته . وشعر
دائما بحزن كبير .

والآن ، لن تعود اليه أبدا . هذه
هي المرأة الثالفة عشرة ، وما هي
ذهبت الى الإيد .

ولكن أهى حقا ؟ وأيضا عندما
خطر ذلك بفكره ، شعر بها تكرة في
مكان ما في ضلوعه ، لكي تجعله
يتسهم . وتلوى قليلا ، وعلت جبينه
تقطعية غاضبة . لم يكن بسبيله
الى الإبتسام ! واحكم اغلاق فكه
المرعب العاري ، وكشف عن أسنانه
الكبيرة ، وهو ينظر الى المرأة الميتة
الساخطة الى أبعد حد . أراد أن
يقول لها :

« مرة ثانية ! » مثل ذلك الرجل
في رواية ديكنز .
لم يكن كاملا . وكان بسبيله الى
إيمان النظر في تقاضيه .

والتفت فجأة الى الثلاث نساء اللواتي
توارين وراء الشموع وأخذن الآن
وهن في ثلاثهن البيضاء يتأرجحن
بينه وبين اللامكان . وتوهجت عيناه
وكشف عن أسنانه .

وزمجر قائلا بغضب « أنا الموم !
أنا الموم ! » .

وتدت عن رئيسة الراهبات
المراتعة صيحة وانفرطت يداها جانباً
ثم التفتا ثانية ، وهما في اتساع
أكمامها كالطيور التي تنحشش أزواجها ،
أحنى مائيو رأسه وهدق فيها حوله ،

وهو مستعد للفرار .
ورتلت رئيسة الراهبات في الخلف
برقة ترتيلة « أبانا » وتدلّت مسبحتها
وتوارت الراهبة الشابة الشاحبة

أكثر الى الخلف . غير أن المعينين
السوداوين للراهبة القوية الداكثة
البشرة تألقوا كالنجوم الأبدية
الضاحكة فوقه ، وأحس بالإتسامة
تنبش في ضلوعه ثانية . قال للنساء
محبجا : « انني مضطرب الى أبعد
حد سيكون من الأفضل أن أمضي » .

تأرجحت النساء في ارتباك ساحر
واندفع بسرعة نحو الباب . ولكن ..
حتى عند ذهابه بدات الإتسامة

تغزو وجهه ، أذ فتنته لحاظ العين
السوداء للراهبة القوية بالقها الدائم
وأخذ يفكر خفية .. لقد اشتفى
لو أمسك بيدها المغبشتين اللتين في
لون القدسة والمتماثلتين كطائرتين
رفيفتين .

لكنه أصر أن يعين النظر في
أمر عيوبه . وزمجر قائلا لنفسه
« أنا الموم ! » وحتى عندما زمجر
هكذا أحس بشيء يكره في ضلوعه
قائلا له « ابتسم ! » .

ونظرت الثلاث نساء الاختلافات
في الغرفة المرتفعة الى بعضهم ،
وارتفعت أيديهن الى أعلى للحظة
كسنة طيور تطير فجأة من بين أوراق
الشجر ثم تقرر ثانية .

قالت رئيسة الراهبات بشفقة :
« يا له من مسكين ! » .

فصاحت الراهبة الشابة باندفاع
حاد ساذج : « أجل ! أجل ! يا
له من مسكين ! » .

قالت الراهبة الداكثة البشيرة
« حقا ! » .

وبغير صوت انتقلت رئيسة
الراهبات الى الفراش ومالت على
الوجه الميت وتمتعت قائلة « هذه
المسكينة يبدو أنها تعرف ألا تعتقدون
ذلك ؟ » .

مالت الرؤوس ذوات الفلانس معا
وشاهدن للمرة الأولى التقطية
الخفيفة الساخرة على جنبات نم
أوغيليا ونظرن في دهشة مهتاجة .
وهمست الراهبة الشابة المستنارة
« لقد راته ! » .

وضعت رئيسة الراهبات الحجاب
الناعم فوق الوجه البارد برقة . ثم
تتمتن بسلامة للروح الراحلة ، وهن
يسبحن على المسابح وبعد ذلك
وضعت رئيسة الراهبات اثنتين من
الشموع على قاعدتيها ، قابضة
بأحكام على الشمعة الغليظة بقبضة
ناعمة شديدة وهي تدفعها الى
أسفل .

وجلست الراهبة القوية السمراء
الوجه ثانية ومعها كتابها المقدس
الصغير وانطلقت الراهبتان الأخريان
بنعومة الى الباب ، وخرجتا الى الممر
الأبيض الكبير وهناك ، وأذ هما
تسيران بوقار في ثيابهما الفضفاضة
السوداء في خفة وبلا صوت كجعتين
سوداوين عند أحد الأنهار تهللتا
فجأة فقد راتا معا شبحا بالثسا
لإنسان يرتدي معطفا قاتنا يتلصقا على
بعد عند مؤخر الممر البارد وفجأة
أعطت رئيسة الراهبات خطوتها
طابع السرعة رأها مائيو يندفعان
نحوه ، هذين الشبحين الفضفاضين
بوجهيهما المحاطين بالفلانس وأيديهما
الضالعة في الأكمام الواسعة .

ومشت رئيسة الراهبات بتناقل
متخللة قليلا .

قال كما لو كان في عرض الطريق:
« غفوا إيتها الأم ! فقد تركت قبعتي في
مكان ما ... » وأصدر حركة مائلة
بالثة بزعامة في مساعها ... لم يثر
إنسان مُقَدَّ البسمة تماها مثله !





هذا أنا !

فكل كف خنجر : مقبضه صوال ،
• وحده ، رعاف •
في قفص انا وحولي مثل طمينة الاعماق ،
• كالحة الاطيايف •
وقيم مغلوله مهيضة الجناح ،
• باهة الاوصاف •
نحن هنا على حديد ادهم
• في قفص الايقاف •
متهم — يا ولدي — لانني ومثلي ...
• لسنا على خلاف •
متهم ، لانني لا اطمئن الوفاء من وراء ،
• لا اقبل الاسفاف •
متهم لانني لا استظل بالضلال •
• لانني اعاف
• مادبة يقيهما اللئام من قوافل الاشراف •
• متهم وسوف ابقى هكذا متهما
• حتى نهاية الطاف •
• ما دمت من قضاتي القساة
• لا أخاف •
• ما دمت — رغم الحكم — أرفض التوقيع
• على وثيقة اعتراف •

احمد اللغmani
دار الاذاعة والتلفزيون
تونس

من نعمة شجيرة يعزفها النخيل في الغروب
• نهلت وارتويت •
• ومن ليالي الصيف في قريتنا الحاملة الاسرار
• رشفت وانتشيت •
• وفي غدير نبعه متصل بعين الشمس
• سبحت واطهرت •
• ومن عيون صبية ملائكية الاحداق
• قهبت واهتديت •
• وبتراث شامخ لجدي المدفون في العراء
• فخرت واعتزت •
• هذا أنا يا ولدي !!
• ولن أكون غير ما قد كنت •
• فما اقتبلت غير قبلتي يوما ...
• ولا عن وجهتي انتثيت •
• ولا ارتضيت بدلا عن تربتي العطشى ...
• ولا لغير نسبي انتسبت •
• ذاك أنا يا ولدي !!
• وذلك ما أريد ان تكون أنت •

* *

• يا ولدي • أبوك محكوم عليه
• حكما بلا استئناف •
• قضاته أعينهم مخططة الاجفان ،
• قلوبهم جفاف •
• انصافهم — يا ولدي — جلد ،
• وعدلهم سيف •

جهود الرواة واللغويين في النقد الأدبي

بمقام الدكتور
محمد حسن عبدالله



خلال التحليل النقدي ، لانا لو خلطنا بين قصائدشاعرين
او خلطنا عملا فنيا ناقصا فستنتهي المحاولة الى نتائج
خاطئة او خاطرة ، فكل ما بني على خطأ هو خطأ ، ومن
ثم فقد قام الرواة واللغويون بهذه الخطوة الاولى
والاساسية ، وصاتوا تراثنا اللغوي والادبي من
الضياع والنداخل ، وذلك حين نقلوه من مرحلة
المشاهدة والاختزان في الذاكرة الى مرحلة التسجيل
والتدوين . فعلى الرغم من القول بان الكتابة كانت
معروفة في العصر الجاهلي ، وان بعض القبائل وبعض
الشعراء احتفظوا بمدونات شعرية ، فان الراي الغالب
ان القدر الاكبر من الشعر الجاهلي والاسلامي السى
بداية عصر التدوين — اواخر القرن الهجري الاول —
ظل محفوظا في الصدور ، وان الانتقال من النقد والتلقين
الشفاهي الى مرحلة الكتابة ثم بغراء التقليد للذين
جمعوا ودونوا الاحاديث النبوية الشريفة ، بل يذكر
الباحثون ان تدوين الشعر لم يكن مقصودا في بدايه
الامر ، وانه جمع ودون من الاهتمام برواية وتدوين
الاحاديث النبوية والاهتمام بتفسير بعض آيات القرآن
الكريم ، وكتابة السير والمغازي التي اعتبرت الصورة
الاولية لاهتمام العرب بعلم التاريخ .

يمثل الرواة واللغويون — بالنسبة للنقد الادبي —
الصورة الاولى المبسطة للنقاد والنقد ايضا . وليس هذا
غضا من قيمة الدور الخطير الذي قاموا به ، ولنستعرف
على اهم ملامحه ، وسنرى اهميته وخطورته ، ولكنه
يظل محدودا بالدور التاريخي او المرحلة التي وجد فيها،
ويظل جزئيا يحتاج الى الناقد ذي العقيلة البنائية القادرة
على النظر الكلي في الاعمال الادبية ، ولم يكن هؤلاء
الرواة او اولئك اللغويون مهئين للقيام بهذا الدور
البنائي ، لان النقد الادبي لم يكن اهم ما يشغلهم ، فهم
يلقون بالاحكام والنظرات التحليلية جوابا على سؤاا
غالبا ، او تفسير الخبر او اشارة وردت في قصيدة مثلا،
او شرها للفظ غريب يجد من الشعر شاهدا عليه ..
وهكذا .

ويمكن ان نجمل جهود الرواة واللغويين في النقد
الادبي في ثلاثة مجالات :
● الاول : الاسلوب العلمي الذي اتبع في جمع اللغة
والشعر .

ويحسن ان نعرف ان توثيق النص الادبي اي التاكد
من صحة نسبه واكتساب صورته ، خطوة اولى
واساسية في سبيل الوصول الى نتائج فنية سليمة من

فيالك يوما خيره قبل شره

تغيب واشيه واقصر عائلته

فقال خلف : ويله ، وما ينفعه خير ينول الى شر ؟
فقال الاصمعي : هكذا قرأته على ابي عمرو ، فقال :
صدقت ، وكذا قاله جرير ، وكان قليل التنقيح مشرد
اللفاظ ، وما كان ابو عمرو ليقربك الا كما سمع . فقال
الاصمعي : فكيف كان يجب ان يقول ؟ قال : الاجود
له لو قال : فيالك يوما خيره دون شره . فاروه هكذا ،
فقد كانت الرواة قد تصلح من اشعار القدماء . فقال
له الاصمعي : والله لا اروييه بعد هذا الا هكذا (٢) .

ويمكن اعتبار هذا النوع من التنقيح مسؤولا عن
بعض الخلاصات النحوية والحكم بالشذوذ او الخطأ .
نحن نال اجروء القيس :

فاليوم اشرب غسبر مستحقب

انما من الله ولا واغل

قالوا : قد حذف الشاعر الاعراب ، وليس بالحسن .
وذهبوا الى انه يريد « اشرب » محذوف الضمة ، ولذلك
غيروه ، فجعله بعضهم « فاليوم فاشرب » بصيغة
الامر (٣) .

ويبدو ان هذا الفريق من الرواة ، الذي اباح لنفسه
تصحيح بعض الفاظ الشعر ، نظر الى هذا العمل
نظرة الى الخطأ الطبيعي في مثلات اللسان نسي
عصرنا ، لا نجد حرجا ، بل ربما وجد بعضنا من واجبه
تصحيح العبارة المنحرفة ، ما دام الامر يتعلق بلفظ
مفرد او جملة متصورة ، وليس في جوهر الفكرة او
العبارات المتعاقبة .

ومهما يكن من امر فان الوضع والتحريف
في الشعر ظل محدودا جدا ، وهو في القصص والاخبار
ايسر واكثر سهولة . ومع هذا فان الرواة العلماء
الثقة هم الاساس ، وقد انتشروا في الامصار المزدهرة
بالعلم والادب اواخر القرن الاول الهجري وواصل
الثاني . فمن اقدمهم : ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ)
وحمد الراوية (ت ١٥٦ هـ) وتبعهما من تلاميذها كثير
من الرواة ، اشتهرهم : الفضل والاصمعي وخلف الاحمر
وابو عبيدة ، وابو عمرو الشيباني . واخذ عن هؤلاء
من تلاهم : ابن الاعرابي ومحمد بن حبيب وابو حاتم
السجستاني ، ومضى الامر على ذلك حتى في عصر
التدوين (٤) ، وسجد الاصمعي - في الاغاني -
يذكر سلسلة الرواة ممتدة الى عصره . اما كتاب
« طبقات فحول الشعراء » فانه اول اثر نقدي مكتوب ،
يسجل دور الرواة ، ويوثق اهل الثقة منهم ، ويروي

وقد ظهرت ملامح هذا التقليد لسرواة الحديث في
الحرص على ايراد السند في رواية الشعر او الخبر
او الحكم النقدي ، وسجد ذلك واضحا في كتابات
اللفويين داتها ، وفي كتابات النقاد المتأثرين بهم ، مثل
ابن سلام الجهمي ، واستمر ذلك ملازما للكتب النسي
تعني جميع الشعر والاخبار والاحكام النقدية النسي
تدور حوله ، مثل « الاغاني » وغيره ، ووصفوا ترتيبا
و درجات للثقافة بطريقة النقل ، مثلما فعل المحدثون ،
فقالوا : « املئ عينا » ارفع من « سمعت » و « سمعت »
اعلى من « حدثني » و « حدثني » خير من « اخبرني » .
كما جعلوا اللغة درجات في الفصاحة ، وكذلك جعلوا
الرواة درجات في الثقة بما ينقلون . فلغة القرآن ارفع
اللغات واللهجات ، والكلمة المنتشرة بين قبائل عديدة
افصح من الاقل انتشارا . اما رواة اللغة والشعر فقد
اتبعوا في النقل عنهم ما اتبعه المحدثون في الجرح
والتعديل ، اي الحكم بسحب الثقة ، او الاطمئنان
الى الرواية . ويحسن ان نشر هنا الى انه قبل
الرواية المختص بالرواية ، كان الشعراء انفسهم
ينفضون بهذا المعنى من خلال طليذة الشاعر على
شاعر اخر هو له بمثابة الاستاذ ، فكان يروي اشعار
هذا الشاعر ، وقد كان زهير تلميذا ورواية لشعر اوس
بن حجر ، وفي العصر الاسلامي ، ومع نمو التركيب
النقائي صار الشاعر يروي الشعر والاخبار ايضا ،
وقد كان الطرماح والكيميت وذو الرمة وغيرهم اشعار
رواة للشعر واللغة والاخبار فلما صارت الرواية علما
قائما بذاته ، وقدرة لا يحذفها كل شاعر ، وانما
تحتاج الى المهبة والتخصص ، بدا الشك يتسرب الى
بعض الرواة ، شان كل عمل ، يوجد بين القائمين به
الامين غاية الامانة ، والحريص على الشهرة والانتشار
دون ان يراعي قواعد العلم واصول الحرفة بكل
الامانة المطلوبة .

وهكذا عرف الرواة الثقات ، والرواة الذين يتدخلون
في الرواية باصلاح بعض الشعر ، لكي يصير معناه
او لفظه اكثر جودة . وينقل ثعلب خبرا له مفزاه
المهم : « قال ابن مقبل : اني لارسل البيوت عوجا
فغاثي الرواة بها قد اصابته (١) » ، ولم يكن الرواة - او
بعضهم - في هذا الصنيع يرون انهم يفسدون الشعر
او يخالفون الامانة العلمية الواجب توافرها في الرواية .
وهذا الخبر له دلالة واضحة على ذلك ، وهو مروي
عن الاصمعي ، الرواية الثقة ، قال : ترات على خلف
شعر جرير ، فلما بلغت قوله :

عنهم ، وينقل احكامهم النقدية وروايتهم الشعرية . . وهذا ما يؤكد ما اشرنا اليه من ضرورة التوثيق وخطره .

● الثاني : المختارات الشعرية

وتبدأ الرواة واللغويون انفسهم بهذا العمل ، وهو من صميم عمل الناقد ، لان الاختيار يعنسي التمييز والتفصيل لهذه النصوص المختارة دون غيرها ، فهذا العمل بدوره قائم على الادراك لفنية هذا الشعر ومن ثم اثاره ، فضلا عن الثقة بصحته .

والمختارات في الشعر القديم كثيرة ، ممتدة عبر خمسة قرون ، اشتهر هذه المختارات : المعلقات و « الفضليات » ، و « الاسمعيات » وجبهة اشعار العرب لابن زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي ، و « مختارات شعراء العرب » لابن السعادات ابن الشجري . وهذه المختارات قام بها الرواة واللغويون ، وهي اللبنة الاولى في صرح الاختيار النقدي ، الذي ما زال مستمرا الى اليوم ، ويبدو ان الاختيار يقوم بدور التمهيد للتحولات الفكرية والفنية الكبرى ، اذ يعتمد على « التصفية » و « الاستقصاء » فيبجاءل العادي ويستصفى العناصر القوية الغالبة للاستمرار ومختارات البارودي من الشعر القديم ، وبخاصة العباسي ، كانت بداية النهضة الحديثة في الشعر العربي الذي تحرك في فترة واحدة قوية بتقبل هذه المختارات لبتائر خطى عصر القوة : العباسي وما سبقه ، وافضا تقلبت العصور الاكثر قربا وانتشارا بين الناس ، مثل العصر المملوكي وما سبقه ، وما تزال المختارات تقوم بدورها ، نذكر منها « ديوان الشعر العربي » لادونيس . وفي اهتمامنا بالمختارات سنعني بما صنع الرواة واللغويون ، مكتئين بالمختارات التي صنعها الشعراء ، مثلكتب الحاسبة : حاسبة ابي تمام ، وحاسبة البحتري الذي مضى في تقليد استاذه ابي تمام ، وتوسع فيه ، فأكثر من الاختيار ، والتوبيخ ، ولم يقف عند القهاء ، بل اقترب من معاصريه .

وكذلك جمع الخالديان ، وابن الشجري ، وابو هلال العسكري والاعلم الشنتري ، مختارات شعرية تحت عنوان « الحاسبة » لان الحاسبة هي اهم ابواب الشعر العربي ، وهي اول قسم من اقسام هذه الدواوين التي اشتغلت على مختارات من اكثر فنون الشعر العربي .

و « المعلقات » هي اقدم المختارات التي تناهت اليها وتعتبر مصدرا من مصادر الشعر الجاهلي ، وقد سبق ان عرفنا شيئا عنها ، ويقال ان اول من رواها

مجموعة في ديوان خاص بها حماد الراوية ، وهي عنده سبع : لاميء القيس وزهير وطرفة وليبد وعمرو بن كلثوم والحارث بن حنظلة وعنترة ، وقد سبأها صاحب « جبهة اشعار العرب » : المعلقات او السهوط ، واصحابها عنده : امرئ القيس وزهير والنايفة والاعشى وليبد وعمرو بن كلثوم وطرفة . ويضيف ابن رشيق معلقا على هذا التجديد : « وقال الفضل : من زعم ان في السبع التي تسمى السهوط لاحد غير هؤلاء فقد ابطل . فاسقط من اصحاب المعلقات عنترة والحارث ابن حنظلة ، واثبت الاعشى والنايفة (هـ) » . على ان صاحب الجبهة اضاف عنترة الى اصحاب المجهرات وتجاهل الحارث . وكما نرى فالاختلاف قائم على معنى التعلق ، ومكانته ، وعصره ، وعلى روايتها ، وعلى عدد واسماء اصحاب هذه المعلقات ، ومع ذلك فقد عني الشراح بهذه المجموعة ، فشرحوها مرارا ، واشهر هذه الشروح شرح الزوزني (ت ٤٨٦) ثم شرح التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) ، وقد اهتم بدوي طبانة بموضوع المعلقات ووضح كتابه « معلقات العرب » محاولا تثبيت النصوص وتعتب الروايات والاقتوال ، ثم شرحها وتحليل اشاراتها المختلة ودلائلها الفنية والاجتماعية واللغوية .

وتأتي « الفضليات » في مكان الصدارة بين المختارات التي صنعت في فترة مبكرة ، ويوصف الفضل الضبي (الكوفي المولد - ت حوالي ١٧٥ هـ تقريبا) بأنه اوثق من روى شيعر الاوائل ، وهو صاحب « الفضليات » المنسوبة اليه ، وهي اشعار مختارة ، افردها بذوقه الخاص ، لتكون عوناً له في تعليم المهدي ، ولي عهد المنصور . وكان الضبي محدثا قارئا للقرآن ، وقد اخذ عنه الكثير من المشاهير . ويمكن اعتباره صاحب اول محاولة لتسجيل المختارات الشعرية ، او ان اكثرها ليس من اختياره (٦) .

و « الفضليات » تضي مير عصور الادب الثلاثية الاولى : العصر الجاهلي ، وصدر الاسلام الذي شهد المخضرمين ، والعصر الأموي او ما يسمى بالعصر الإسلامي ولم تفرق بين شاعر مشهور وآخر مغفور اذ ائترتهم لاجوده ما اختير لهم ، بصرف النظر عن طههم من الشهرة وشعراء الفضليات سبع وستون شاعرا ، منهم سبع واربعون جاهليا ، وفي هذا اشارة هي مركز الثقل في ثنائية الضبي وذوقه ومجال اهتمامه .

وقد شرحت الفضليات اكثر من مرة ، واشهر ر شرحها ابن الاثري (ت ٣٠٥ هـ) وابن النحاس (ت ٣٢٨ هـ) والرزوي (ت ٤٢١ هـ) والتبريزي (٥٠٢ هـ) والفضليات تمثل الاختيار الانتطاعي المرتجل ، المرتكر

أكثر من ذلك .

وكان الأصمعي معلم الرشيد واحد جلسائه ، وعاش الى عصر المأمون ، ولكنه كان قد هرم وعاد الى مسقط رأسه فلم يحضر ندوات الخليفة ، فكان المأمون يجتمع المسائل ويرسلها اليه ، ليرى فيها رايه .

وقد شملت مناظراته في مجلس الرشيد الكثير من الآراء النقدية السديدة ، وبخاصة ما يتعلق منها بتفسير الشعر وشرحه . من ذلك ما يروى أنه كان في مجلس الرشيد ، فسأل عن معنى قول الراعي :

قتلوا ابن عفان الخليفة محرماً

ودعنا فلم أر مثله مخذولاً

فقال الكسائي : أحرم بالحق . ورفض الأصمعي أن يكون هذا هو المراد ، كما رفض أن تكون « أحرم » هنا بمعنى : دخل في شهر حرام ، ثم ذكر بيتاً لعمدو ابن زبيد وهو :

قتلوا كسرى بليلى محرماً

فتولسى لم يتبع بكفن

وسأل الكسائي : أي أحرام لكسرى ؟ . فلما عجز عن الجواب . قال الأصمعي : كل من لم يأت شيئاً يوجب عليه تقوية فهو محرم ، فتقوله : محرماً ، يعني في حرية القبولة ، وقوله : محرماً في كسرى ، يعني حرمة العيد الذي كان له في عبق أصحابه .

وقد أعجب الرشيد بقول الأصمعي ، حتى قال له : ما يطلق في الشعر يا أصمعي (٨) .

و « الإصمعيات » تشتمل على اثنتين وتسعين قصيدة ، موزعة على واحد وسبعين شاعراً ، منهم أربعون جاهليون . وقصائدها لم تخضع لترتيب مثل سابقتها ، وإن كانت أقرب الى النظام من الفضليات ، ففي الإصمعيات قد تتوالى قصائد الشاعر ، مثل ما آخري للشاعر خفاف بن ثنية ، وهي الإصمعيات رقم ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ على حين نجد قصيدتي دريد بن الصمة برقم ٢٨ ، ٢٩ ، وقصائد عمر بن معد كرب برقم ٣٤ ، ٦١ ، ٦٢ ، فهذا يعني أن محاولة الترتيب تحت اعتبار ما لم تكن واردة عند هؤلاء الرواد الأوائل .

وحين نصل الى « جبهة أشعار العرب » سنواجه بعض الغموض حول جامعها ، أبى زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، وينسحب هذا الغموض ليشمل عصره ، وتختلف الأقوال في ذلك اختلافاً بعيداً ، فيجمله البعض من أدباء منتصف القرن الثاني ، ويصل به بعض آخر الى القرن الخامس ، استنتاجاً من أسماء الكتب والمؤلفين الذين نقل عنهم (٩) . ويبدو أن « جبهة أشعار العرب » ترجع الى فترة متأخرة نسبياً ،

على الثقة في صحة النص أولاً ، ثم في تبئله للذوق العربي القديم ، ولهذا توفت الاختيار عند شعراء العصر الأموي ، أي أن المفضل تجاهل معاصريه . وهو في عنايته بهذين الجانبين لم يخضع المادة الشعرية التي أثرها لا ي نوع من النظام أو الترتيب ، فلا هي مرتبة حسب تدرج الشعراء التاريخي ، أو حسب التسلسل الجاهلي لأسماء الشعراء أو توافي القصائد ، ولا هي مقسمة حسب الغرض الشعري ، بل أنه لا يستكمل النماذج المختارة للشاعر الواحد في مكان واحد ، فربما ذكر أكثر من مرة في أكثر من مكان ، مثل مقيم بن نويرة ، والمرار بن مقذ ، وذو الأصبع العدواني ، وربيعة بن مقروم .

وإذا كنا نتسلخ مع المفضل في عدم الترتيب التاريخي ، وبخاصة في العصر الجاهلي الذي يصعب فيه الضبط بين المتعاصرين ، فالتا لا نستطيع أن نتجاهل تزيق الشعر للشاعر الواحد في أكثر من موضع ، وإيراد الشعر غير منسوب أحياناً ، وهو الراوية المحقق فقد اختار الرجل من عبد القيس حليف لبني شيبان ، وامراً من بني حنيفة ، دون تعيين ! وإن كان هذا يعني بدوره أن الإجاب بالفرن غلب أحسابه بضرورة أسناد الشعر الى صاحبه .

ونذكر - تقديراً لقيمة الفضليات - قول شوتسي ضيف : ولو لم يصلنا من الشعر الجاهلي سوى هذه المجموعة الموثقة لما كن وصف تقاليدهم وصفاً دقيقاً . فقد مثلت جوانب الحياة الجاهلية ودارت مع الإيام والاحداث وعلاقات القبائل بعضها ببعض ، وبلوك الحرة والغسانة ، وانطبع في كثير منها البيئة الجغرافية . وقد جاء فيها غير قليل من الكلمات المنثورة التي لم ترد في المعاجم اللغوية على كثرة ما أثبتت من الالفاظ المهجورة ، مما يرفع الثقة بها ويؤكد (٧) .

وتلحق « الإصمعيات » بسابقتها ، من حيث جودة الاختيار والثقة بالرواية ، وحسن التمثيل للمصوور الأدبية ، والاعتماد بشعراء الجاهلية أكثر من غيرهم . أما الأصمعي فهو أقرب للغويين والرواة الى روح الاديب وذوق الناقد ، وقد قرأنا أخباراً ونقذات عديدة في الإغاني وغيره منسوبة اليه ، وهو بصري المولد ، عاش أزهي فترات جميع النصوص وتدوينها (١١٢) - ٢١٦هـ . مكان تصنيفها منه مختاراته الشعرية المنسوبة اليه ، وعدد من التلاميذ أصحاب الفضل في الرواية والتقد أيضاً ، مثل أبي حاتم السجستاني وأبي الفضل الرياشي . ويتباين الروايات التي تنوه بقدرة حافظته حتى تروى عنه أنه كان يحفظ عشرة آلاف أرجوزة ، أو

ونحسب أن هذه المختارات التي قام بها أبو زيد القرشي بلغت أقصى ما استطاع هذا النوع من تمييز الشعر وانتقاله وتوثيقه ، في حيث نظامها ، واتساعها ، ومن حيث تلك المقدمة الطويلة التي سبقت القصائد ، وكأنها شرح للبداء والاسس الفنية والفكرية ، التي تصور وعي الراوية ومعرفته بالشعر والمخائيل التي توخاها في الاختيار .

ونكمل فكرتنا عن كتب الاختيار الشعري ، فنتجاوز اللغويين والرواة إلى مشاركة الشعراء في هذا الجانب ، والشاعر يعبر عن ذوقه الخاص ، ولا يعنى بتحديد مصدر اختياره . وأشهر هذه المختارات التي منعتها الشعراء ما عرف باسم « الحجاسة » ، وأولها حجاسة أبي تمام ، وتبعها حجاسة تلميذه البحتري ، ثم حجاسة الخالدين ، وحجاسة ابن الشجري ، والحجاسة البصرية ، والآخرتان ليستا لشعراء .

ونحن نعرف الحجاسة كغرض من أغراض الشعر القديم ، فالحجاسة هي الشجاعة ، وقصائد الحجاسة هي تلك التي امتزج فيها الفخر بالفروسية ، ولكن هذه المختارات تجاوزت هذا الغرض الشعري إلى كافة أغراض الشعر القديمة ، تقريبا ، ومن ثم يصير إطلاق اسم « الحجاسة » عليها من باب التغليب أو الشهرة ، أو لأن الحجاسة أول اتساعها وأهمها وأحسنها اختصارا ، وأكثرها عدد قصائد . فحجاسة أبي تمام تبدأ بشعر الحجاسة ، ثم المرائي ، والأدب ، والنسيب ، والهجاء ، والمدح ، وغير ذلك .

وقد شرحت حجاسة أبي تمام عدة مرات ، أشهرها وأهمها بالنسبة لدارس النقد شرح المازوني ، الذي قدم له بمقدمة مستفيضة . تعتبر أوفى مرجع قديم لتحديد مفهوم عمود الشعر .

وقد مضى البحتري في طريق استاذة ، فاختار هو أيضا حجابياته ، وتوسع في الاختيار ، والتفصيل ، فبدلا من أن يجعل الأشعار التي وضعت في سباب الحجاسة تسما واحدا كما هو الحال عند أبي تمام ، جعلها البحتري خمسة عشر تسما ، حسب الفرض الدقيق من النص الشعري ، فالحجاسة التي تأخذ صورة « حمل النفس على المكروه » غير التي تأخذ معنى « الفتك » غير تلك التي تظهر في صورة « مجاملة الاعداء » وهكذا .

وفي القرن السادس الهجري يختار ابن الشجري حجابته - وله كتاب في الإمالى أيضا - وقد تجاوزت بختاراته تلك المرحلة التي توقف عندها أبو تمام ثم البحتري ، فغاية ما وصل إليه أواخر شعراء متتصف

ذلك لأن أبا زيد روى عن الأصمعي عبر جيلين متتاليين ، يمثلها المتنع وابوه ، وقد توفي الأصمعي سنة ٢١٦ هـ ويلزم أن نصف نصف قرن تقريبا لنتمكن من تحديد الفترة التي وضعت فيها هذه المختارات (١٠) . وإذا تأملنا منهج الجهرة نجد أنه يرجع إلى فترة أكثر نجما من تلك التي شهدت ميلاد المختارات السابقة ، كالمعلقات والمضليات والأصمعيات . إذ كانت تسجل القصائد تسجيلاً دون شرح أو تقديم أو تنسيق موضوعي أو هجائي أو تاريخي . أما الجهرة فقد سبقتها بمقدمة طويلة ، وربت القصائد على حسب المستويات الفنية بطريقة تذكرنا بصنيع ابن سلام الجهمي في كتابه « طبقات فحول الشعراء » كما سنرى في مكانه .

والكتاب يقوم على اختيار تسع وأربعين قصيدة ربت في منازل أو طبقات : لتسع وأربعين شاعرا ، من شعراء الجاهلية والإسلام والعصر الأموي . والحقت قصائد الكهيت « الهاشميات » ببعض النسخ ، وهذه اضافات العصور التالية فيها يبدو .

الطبقة الأولى : الملقات أو السبوط ، وهي لامريء القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمر بن كلثوم ، وطرفة .

الطبقة الثانية : المجهرات ، وهي لمنترة - الذي وضع بين أصحاب المعلقات في بعض النسخ ، وعبيد بن الأبرص ، وعدي بن زيد ، وبشر بن أبي خازم ، وأمية بن الصلت ، وخداش بن زهير ، والنمر بن توبل .

الطبقة الثالثة : المنتقيات ، وهي للسبيح بن علس ، والمرقس ، والمطلبس ، وعروة بن الورد ، ومهلل بن ربيعة ، ودريد بن الصمة ، والمختل الهذلي .

الطبقة الرابعة : المذهبات ، وهي لحسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، ومالك بن عجلان ، وقيس بن الخطيم ، وأحجية بن الجلاح ، وأبي تيس بن الأسلت ، وعمر بن أمية القيس .

الطبقة الخامسة : وهي المرائي لأبي ذئيب ، ومحمد ابن كعب الغنوي ، وأعشى باهلة ، وعلقمة - ذي جذن الحميري ، وأبي زيد الطائي ، ومتمم بن نويرة ، ومالك بن الربيع .

الطبقة السادسة : المشوات وهى لنابغة بنسي جمعة ، وكعب بن زهير ، والطامي ، والحطيئة ، والشماخ ، وعمر بن لحر ، وتهيم بن أبي بن مقبل .
الطبقة السابعة : الملحبات وهي للفردق ، وجريير والأخطل ، والراعي ، وذي الرمة ، والكهيت ، والطرماح بن حكيم .

القرن الهجري الثاني ، أما ابن الشجري فقد مضى بالاختيار إلى عصره ، أي القرن السادس ، فحقيق ميزة الشول والابتداد ، ولكنه فقد الغزارة والتنوع .

● الثالث : وهو آخر المجالات التي ظهر فيها أثر اللغويين والرواة في النقد الأدبي ، وهو لا يقل عن سابقيه خلطوره ، ونمى به مشاركتهم الفعلية في نقد الشعر نقدا تطبيقيا تحليليا مرتبطا بأبيات معينة ، وأصدر الأحكام النقدية على الشعراء ، وهذه الأحكام تبسود — أحيانا — أجيالا فنيا ذكيا لاهم الخصائص التي تميز شاعرية هذا الشاعر عن غيره .

ولكن هذه المشاركة اكتفتها ثلاثة أمور أضعفت من قيمتها بالنسبة للعصور التالية التي شهدت ازدهار الدراسات النقدية .

الأمم الأول : التعصب للشعر القديم تعصبا يصل إلى إنكار الشعر الحديث ، أي المعاصر لهؤلاء الشعراء ، بل يصل أحيانا إلى الوقوف عند المأثورات الشعرية الجاهلية والمنسوبة إلى صدر الإسلام فقط . وقد رويت أقوال كثيرة تكشف عن هذا التعصب الذي يؤدي إلى تعطيل الذوق وإغلاق العقل وإنكار قانون الحياة وطبائع الوجود ومنطق التاريخ .

ويتنقل ابن رشيق قول أبي عمرو بن العلاء : لقد أحسن ذلك المولد حتى هبمت أن أمر صبيقتنا بربوبته ، يعني بذلك : كما يقول ابن رشيق : شعر جريء والفريز قد ، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين . قال الأصمعي : جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي . وسئل عن المولدين ، فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم (١١) .

وقد ظهرت آثار هذا التعصب للتقديم في تلك المختارات التي عرفنا شيئا عنها ، وتظهر أيضا في الأحكام النقدية التي نحن بصدها الآن . وهذا خبر يرويه إسحاق بن إبراهيم الموصلي ، يتعلق بالأصمعي ، الذي ورث التعصب للتقديم من استاذة ، يقول :

قلت في ليلة من الليالي :

هل إلى نظرة اليك سبيل

يروي منها الصدى ويشفي الغليل
ان ما قل منك يكثر عندي

وكثير من من تصب القليل
قال : فلما أصبحت انشدتها الأصمعي ، فقال : هذا الديباج الخسرواني ، هذا الوشي الاسكندراني : لمن هذا ؟ فقلت له : انه ابن ليلى . فغبيت الحسد في

وجهه وقال : أفسدته ! أما أن التوليد فيه لين ! (١٢) ومن حقنا أن نشك في هذا الخبر الذي لا يليق بأخلاق الأصمعي فليس من اليسر أن يتناقض حكمه في لحظات وأن يكون ذلك أمام صاحب البيتين المذكورين ، وبخاصة أننا نرى أن الحكم الثاني هو الأكثر صدقا ، فالتوليد فيها بين ، والتكلف في الصياغة لا يحتاج إلى أعمال فكر .

وشكنا في هذا الخبر لا يعني الشك في موقف الأصمعي بصفة شاملة ، فهو نفسه لا يستطيع أن يوراي أعاجبه بشار ، ولكن موقفه التقليدي من المحدثين يقلبه على رأيه ، حتى يقول : « بشار خاتمة الشعراء ، والله لولا أن أبياته تأخرت لفصلته على كثير منهم (١٣) » . وهكذا لا يستطيع الأصمعي بطمس الحقيقة ، فقد استحسن من شعر أبي العتاهية وأصدر أحكاما فنية كثيرة على معاصريه ، ولكن هواه ظل مع القدماء .

وهذا الموقف نفسه يلاحق أكثر الرواة واللغويين ، وهذا الخبر يحدد وجه القضية ووجه المغالطة فيها . فقد روى حماد الأرقط قال : لقيني ابن مناذر بكعة فأنشدني قصيدته : « كل حي لاتي الحال فمود » ثم قال لي : اقريء أبا عبيدة السلام ، وقل له : يقول لك ابن مناذر : اتق الله وأحكم بين شعري وشعر هدي بن زيد ، ولا تنقل ذلك جاهلي وهذا إسلامي ، وذلك قديم . وهكذا محدث فتحكم بين المعصرين ، ولكن أحكم بين الشعرين ودع العصبية . قال : وكان ابن مناذر ينحو نحو عدي بن زيد في شعره ويميل إليه ويقتبه (١٤) . وأذا ، لم تكن القضية حكما بين شعرين بقدر ما كانت حكما بين عصرين ، وهذا ظلم للشعر والشعراء ، وانحراف عن النهج النقدي السليم ، الذي يجب أن يحكم إلى الشعر في ذاته ، دون تعقيد براء سابقة من العصر ، أو حتى عن الشاعر نفسه ، فكتيرا ما تؤدي هذه الآراء الجائرة المفروضة إلى تضليل الناقد والتأثير على ذوقه وإنكاره فيتسبب أشياء موهومة ، ويتزك أمور واضحة ، لأن باطنه محتشد بمسلمات لم يستطيع أن يتحرر منها ليوافق الشعر بدرجة محايدة ، وذوق طليق . فغلل الأمر كان كما صوره ابن رشيق : أنها مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ، ابتداء هذا بناء فأكبه وانقعه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه بالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وان خشن (١٥) .

قضية القدماء والمحدثين من أخطر القضايا التي

أثرت في تذوق الشعر واستخلاص القيم الفنية والأصول الجمالية التي يسعى الشاعر ، ومن ثم الناقد ، إلى تبليغها في الشعر .

ومن الحق أن عمسور البدواة تكون عادة أقسى شعورا وأعمق إحساسا ، ولكن هذا التصور ينطوي على إنكار لمبادئ أخرى واجبة ، وهي أن الشعر ليس شعورا وإحساسا وحسب أنه تجربة وصناعة وتفكير وخيال وقدرة صياغية تحتاج إلى ثقافة من نوع خاص ، ودراسة طويلة .. وإذا كان القول بالقدم يعني التفوق تلقائيا لما كان بين شعراء العمسور المتأخرة من يميز المتقدمين ، ولكن كافة المتقدمين شعراء كبارا وليس هذا بصحيح .

الأمر الثاني : ويتعلق أيضا بالعصبيية ، ولكننا المعصيبة المذهبية القائمة على التزمت العرقي والتعديدي فقد كان بعض الموالى على قدر عظيم من الفصاحة والمعرفة بالعربية ، ولكن اللغويين — والنحاة منهم بصفة خاصة — ظلوا لا يهتمون إلى هذه الطائفة في أشعارها وأحكاكها ، بل تسال هذا الجور إلى مخالطتهم ، من نصحاء العرب ، مثل عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات ، فقد كان اللغويون لا يوثقونها وينفرون من الاستشهاد بشعرهما لجردهما أربعا قدرة المغنين — وهم من الموالى — في صياغة بعض أشعارها فجات تلك الأشعار بلغة سهلة ووزن خفيف الترديد (١٦) .

ونعود إلى الأصمعي مرة أخرى لنراه يقول عن السيد الحميري — وهو من شعراء الشيعة كما عرفنا — قبحه الله ، ما أسلكه لطريق الفحول ! لولا مذهبه ولولا ما في شعره ما قدمت عليه أحدا من طبقتيه (١٧) . أما الناقد الحق فإنه يستطيع أن ينحس السلك الشخصي والمعقدة الخاصة جانباً ، ويتأمل الجوانب الفنية للعمل الأدبي ، مقدرا لها في ذاتها . وهذا أبو الفرج الإصهاني يتحمل على الأحوص حملة عنيفة ويصفه بالحق والإنفعال والتناول على الحرمان والمقدسات ولكنه حين يلتفت إلى شعره فإنه يلتقي كل ذلك جانباً ، ويقرر أن كل ما جرى من ذكر الأحوص ليس إرادة للفض منه في شعره ، وإنما المراد به معرفة حاله من تقدم وتأخر وفضيلة ونقص ، فأما تفضيله وتقدمه في الشعر فمعاملاً مشهور ، وشعره يبنى عن نفسه ، ويدل على فضله وتقدمه ، وحسن رونقه ، وتهذيبه وصفائه (١٨) .

يجب أن نفرق هنا بين المضمون الفكري للشعر أو للتعبير الفني بصفة عامة ، والمعقدة الشخصية

لشاعر عليس من حق الناقد أن يرغب شعرا أويولر بمستوى أدب لجرد أن هذا الأديب لا يوافق للناقد في معتقده ، كما لا يجوز أن يرفع منزلته إذا اتفق معه في مذهبه .

ولكن من حق الناقد أن ينظر إلى القيمة الفكرية المجردة ويضعها في اعتبارها وهو يقوم الشعر متخطيا العناصر الشعرية الخالصة كاللغويين والمطالعة والخيال والصورة ، أن أعجبنا بهذه الجوانب لا يعني أن نهمل القيمة الفكرية أو المعاني المجردة التي تمثل جوهر التجربة عند الشاعر ، وهذا يعني أن العمل الفني هو الأساس ، ويجب أن يبقى نقطة البداية والنهاية في اهتمام الناقد ، وليست تلك الأمور التي لا تدخل في مفهوم الفن ولا تتناولها لغة النقد .

الأمر الثالث : الأسراف في التعلق بالجزئيات والأعجاب بالغريب ، مما أدى — في النهاية — إلى ضعف أو عدم الالتفات للجوانب الفنية في الشعر . فهداء مروان بن أبي حفصة يقبل على يونس النحوي وينشده قصيدته :

طوقتك زائرة فصي خيالها

بيضاء تخلق بالجمال دلالتها
فيحكم له يونس ، بل يقول له : أنت أشعر من الأعشى في قوله :

رختك سمينة غداة أجمالها

ويعجب مروان للحكم الذي يرفع منزلته فوق الأعشى فيقول يونس : ! أنا قدبتك عليه في تلك القصيدة ، لا في شعره كله ، لأنه قال فيها : — فأصاب حبة قلبها وطحاليا — والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده ، وقصيدتك سليمة من هذا وشبهه (١٩) . وإذا كان القول بوجود الفاظ يابها الشعر والفاظ حسنة الإبقاء يؤثرها الشعر ويستدعيها ، فإنا لا نعتقد أن « الطحال » يمكنه أن يفسد قصيدة كاملة أو أن يهبط بها .

ولقد كان أصحاب النحو يعجبون بشعر الفززدق ، الذي أعجب به الرواة لغريبه وخشونة لفظه وقوة معانيه ، أما أعجاب النحاة فيرجع إلى تداخل الألفاظ والفساد في شعره مما يتيح للنحوي فرصة القول في عذات الضير وإمكان المعنى أو استحالة تبعا لذلك وتقرير بعض القواعد أو التنبيل لجانبية القاعدة . ويذكر صاحب الأغاني بعض الأبيات التي أعجب بها النحويون ، مثل :

وأصبح ما فسي الناس إلا مملكا

أبو أمه حي أبوه يقاربه

وتوله :

**تالله قد سهقت أمية راها
فاستجملت سفهاها حلاها**

وتوله :

**تعمال فان عاهدتني لا تخوننسي
نكن مثل من يا ذئب يصطحبان**

وتوله :

**بنى القاروق امك وابن اروي
به عثمان مروان المصاب**

وما الى ذلك فان ابابت ليس فيها ما يلفت في المعنى
أو الصورة لكن النحويين اثروها لغرابية التركيب
اللغزي .

ولا يعني القول بان هذه الامور الثلاثة حدثت من
تأثير النقد الذي زاوله اللغويون والرواة في عصور
التأليف ، ان هذا النقد تضرع عن القيام بدوره في مرحلته
التاريخية ، فالعكس تماما هو الصحيح ، فهذا الرميل
الذي يبيدوه ابو عمرو بن العلاء وخلفه الاخير والاصمعي
وابو عبيدة في البصرة ، وحامد الراوية والمفضل
الضبي وابو عمرو الشيباني في الصرة ، وغيرهم ، هذا
الرميل قام بدوره التاريخي على احسن وجه ينتظر
من مؤسس علم لم تهمل مناهجه ولم تتميز مسائله
بعدم . ويمكن ان نجد لهم عشرات الاحكام المماثلة
التي تدل على نفوذ النظرة وعمق الاحاطة .

من ذلك حكم الاصمعي بين بشار ومروان ابهما
اشعر ، فلما حكم لبشار ، مثل عن الشيباني فقال :
« لان مروان سلك طريقا كثر من يسلكه ، فلم يلحق
بين تقدمه وشركه فيه من كان في عصره وبشار سلك
طريقا لم يسلك واحسن فيه وتقدم به ، وهو اكثر
تصرفا وفنون شعر واغزر واوسع بدعيا ، ومروان
لم يتجاوز مذاهب الاوائل . » (٢٠) وكان يقول عن
شعر أبي العتاهية : « شعر أبي العتاهية كساحة
الملوك ، يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف
والنوى (٢١) » . أي انه متفاوت القيمة ، لا يعبر عن
مستوى مستقر وثابت من الجودة عنوانها يعلو ويهبط
وليس ذلك بفعل الشعراء الفحول .

وهذا الحكم الاخير يذكرنا بحكم شامل اخر يخص
شعر ذي الرمة ، صاحب هذا الحكم التخليبي هو
ابو عمرو بن العلاء استاذ الاصمعي ، يقول عن
شعر ذي الرمة : انها اشعره نطق عروس تضمحل عما
قليل وابعار ظباء لها شم في اول شمها ، ثم تصود
الى ارواح الابعار . فهو يشبه شعر ذي الرمة
بنطق العروس التي تذهب بالفلس ، وتفتي في اول ظهور

وبابعار الظباء التي لها رائحة مقبولة من اثر النبت
الطيب الذي تاكله ثم لا تلبث ان تزول . يريد ان يقول
ان شعره حلو اول ما نسمعه ، فاذا كبرت انشاده
ضعف . يريد انه غير خصب ولا قوي ولا عميق الاثر
في النفس . وانما هو كالشيء البراق يعطي دفعة
واحدة كمل ما له من رواء (٢٢) .

وستوقف بعض الوقت مع كتاب الاصمعي « محولة
الشعراء » لنرى اقصى ما استطاع جهده الرواة
اللغويين في نقد الشعر . ولكتنا نصيب الان
هذه اللوحة الذكية لابي عمرو الشيباني ، فقد روي
انه قال : لو قال القطامي بيته الثاني :

**انا محيوك فاسلم ابها الطلل
وان بليت وان طالت بك الطيل**

**يمشين هونا فلا الاعجاز خافلة
ولا الصدور على الاعجاز تنكل**

في صفة الناس لكان اشعر الناس ولو قال كثر
توله :

**فقلت لها يا عز كل مصيبة
اذا وطنت يوما لها النفس ذلت**

في مرثية او صفة حرب لكان اشعر الناس (٢٣) .
وستذكر ذلك الحوار الذي نشب بين الفرزدق
وعبد الله بن ابي اسحاق ، ونضيف اليه طمن الاخفش
على بشار ، في قوله :

**فالان اقصر عن سمية باطلي
واشعار بالوجلي علي مسير**

وفي قوله :

**على الغزلي مني السلام غربا
لهوت بها في ظل مرؤومة زهر**

وفي قوله في صفة سفيانة :

**تلاعب نينان الجحور وربما
رايت نفوس القوم من جريها تجري**

وقال الاخفش : لم يسمع من الوجل والغزل فعلى ،
ولم اسمع بنون وتينان ، فبلغ ذلك بشارا . فقال — كما
قال الفرزدق لناقده من قبل — ويلي على القصارين ،
مضى كانت الفصاحة في بيوت القصارين ! مدوني واياه
وتقول الرواية انه تهدد بالهزاء ، فراجع الاخفش ،
حتى كان بعد ذلك يحتج بشعره في كتبه ليلينه . (٢٤)
ومما يكن من امر فائنا ننظر الى هذا النقد اللغوي
المحدود بانه اول محاولة تعتمد على مقياس
موضوعي .

وحين نأمل الروائد الثلاثة : لتسي مثلث جهود



مكتبة البيان

■ تناسق أجناحين
في « الشمس والعنقاء »
■ الشعر والمسرح في
« بعد أن يموت الملك »
■ جلال التراث
وضرورة « الموروث »

عرض وتعليق

خالد يحيى الدين البرادعي



الجنان المناسقان في
الشمس والعنقاء

ما اظن ان الناقد خلدون شيمعة
محتاج الى تعريف . بعد ان نشر
العديد من كتاباته النقدية على اطراف
شئتي من صحف هذا الوطن . فقراء

اللغويين والرواة ، سنجد اولها وثالثها ينتسبان الى
الموضوعية ، فتوثيق النص وتصويبه ، ثم عرضه على
المتاييس اللغوية من اهم المتاييس الموضوعية ، على
حين اعتمد الاختيار على الذوق ، او لنقل هو مزيج
من حكم الذوق والثقة في الرواية ، وكذلك الامر في
هذه الاحكام الشاملة ، التي ساهمت في تكوين انكار
عامة عن حركة الشعر ومنازل الشعراء في تياره
المستمر ، مما كان وراء فكرة الطبقات ، التي سيكون
من اهم مؤسسيها على نحو شامل ناقد راوية لفنوي
ايضا ، هو محمد بن سلام الجهمي ، صاحب « طبقات
نحول الشعراء » وهذا كله يعني ان جهود هذه
الطائفة ظلت دائما عظيمة التأثير .

- (١) مجالس تلمب : ج ٢ ص ٤١٢ .
- (٢) الموضح : ص ١٩٩ وانظر : مصادر الشعر الجاهلي : ص ٢٤٢ وتعليقاته عليه .
- (٣) مصادر الشعر الجاهلي : ص ٢٤٢ .
- (٤) السابق : ص ٢٥٢ .
- (٥) العمدة : ج ١ ص ١٩٦ .
- (٦) على اختلاف في العدد . انظر مقدمة المحققين .
- (٧) المصدر الجاهلي : ص ١٧٧ ، ١٧٨ .
- (٨) مناهج التأليف عند العلماء العرب - ص ١٢٧ والمراجع الجنية بها .
- (٩) انظر تفاصيل هذه الزاوية في مقدمة طبعة دار نهضة مصر ، بتسليم المحقق : علي محمد الجبالي . وانظر ايضا المقدمة - غير المنسوبة - في صدر طبعة بيروت ١٩٦٢ .
- (١٠) مناهج التأليف عند العلماء العرب : ص ١٧٧ والعصر الجاهلي : ص ١٧٨ .
- (١١) العمدة : ج ١ ص ٩٠ ، ٩١ .
- (١٢) الاغانى : ج ٥ ص ١٤٢ .
- (١٣) الاغانى : ج ٣ ص ٤٤ .
- (١٤) الاغانى : ج ١٧ ص ٢٢ .
- (١٥) العمدة : ج ١ ص ٩٢ .
- (١٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص ٣٠٨ .
- (١٧) الاغانى : ج ٧ ص ٦ .
- (١٨) الاغانى : ج ٤ ص ٣٥٨ ، ٣٥٩ .
- (١٩) الاغانى : ج ٩ ص ٧٨ ، ٧٩ وتروى القصة نفسها بنسوبة الى خلف الاحمر مع تغيير قليل في اللفظ .
- (٢٠) الاغانى : ج ٣ ص ٤٨ .
- (٢١) الاغانى : ج ٣ ص ٢٧٩ .
- (٢٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب : ص ٥٨ ، ٥٩ .
- (٢٣) الاغانى : ج ٢ ص ٢٨٨ .
- (٢٤) الاغانى : ج ٣ ص ١٠٤ ونسب القصة نفسها لسيبويه ، بل يروي بيان بن شعر بشار في حياته لهذا السبب .

بناقشها ، يوقتك على خاصتين ظلتا ناصعتين بطول صفحاته المائتين . هما : التمثل التنوحي للتراث الأدبي نقدا وابداعا عربيا وعالميا .. وهذا ما يستتر خلف مفردات الكتاب التي تمكنت من حمل ذلك النوع من الثقافة العالية جدا ، وقدره الكتاب على الجدل والحاجة من خلال فهمه لموضوعه والدفاع عنه بشئوسق وانارة .

في البداية يمكن خلدون من تحديد مفهوم النقد ، ووضعه في مكانه الفكري والفني ، وموقعه من قضايا الإبداع والإجناس الأدبية . ثم يخلص إلى طرح نظرية في النقد ربما أبعدت قليلا أو كثيرا عن ثقافتنا النقدية من خلال نماذج النقد التي طرحت في أدبنا منذ أوائل هذا القرن. القانون أو القوانين في النقد عملية لا يمكن لها .. ما دام كل عمل إبداعي يحمل سمة تختلف عن سمات المبدعات التي تنتهي إلى نفس الجنس ، سواء كان في القصة ، أو في الرواية ، أو في المسرح ، أو في الشعر . ويثبت ذلك أن « القانون النقدي ربما لا ينطبق إلا على الأعمال الأدبية التي كتبت في الماضي » لأن القانون النقدي أصلا هو بمعنى ما ، جاع مصطلحات استنبطت من خلال قراءة معينة لأعمال أدبية سالفه . ومثل هذا القانون لا يكتب بقوة البناء والاستمرار أمام التطور الفني والنفسى للإنسان المبدع ولا بد من أن يكون كل إبداع حاملا في طياته قانونه انفعلي الخاص .

ويسمر خلدون ، ليس بتسفيه الماهيم النقدية الجافة والمجحرة فقط والتي يؤدي اعتناقها لها إلى محدودية فهمنا للإبداع ، بل لتأسي نظريته الشاهقة لتحرق كل المتجزات النقدية العربية ونقف ساقطة وكنها نقطة الانطلاق الأولى في طريق النقد ، بعد تقديم البراهين والحجج الفكية البعيدة عن طبيعة الانفعال الفج والتزمت المنعبد . ويسال عن الفرق بين الفن والعلم . الفن قائم على

« الآداب » و « المعرفة » و « الموقف الأدبي » و « الإقلام » و « الثقافة العربية » يعرفونه جيدا . إلى جانب معرفتهم به من خلال الغائب الأدبية في صفح لليوم وأخرى للأسبوع .. وعبر العديد من مؤتمرات قومية كرسرت لقضايا الأدب وموقعه من الحضارة المعاصرة في السنين الأخيرة. ومنذ أسابيع يقدم هذا الناقد لقرائه كتابا ما أحسبه كسائر الكتب التي تنتهي إلى جنسه يطلق عليه اسم : « الشمس والعنقاء ، دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق » ويصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق .

وإذا كان ثمة مبررات للوقوف أمام هذا الكتاب الشاهق .. والتي دفعني للكتابة عنه .. كتابة توضيحية لا علامة لها بالنقد أن طالت وأن قصرت - فلا بد من رسم صورة اقتست الخارجى التي وضع الكتاب في أطرافها ليكون أكثر قربا من قارئ هذه الكلمة .

يقع الكتاب في مائتي صفحة من القطع المادي . ينقسم إلى قسمين رئيسيين أطلق على القسم الأول (فن النقد) وأندرجت وراءه العناوين التالية : الشمس والعنقاء . معنى الشكل في العمل الأدبي . مغالطة القصد في النقد . تجربة في المنهج النقدي التفسيري . أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر . مقدمة في النقد السوري الحديث . صدقي اسماعيل نافدا .

وأما القسم الثاني فإطلق عليه : « نقد الفن » وأندرجت خلفه العناوين التالية : منطلقات في تقييم الاتجاهات الأدبية العربية المعاصرة . تقييم القصة القصيرة في سورية خلال ربع قرن . زكريا تابر والقصة الإقناعية . ثلاث ملاحظات تطبيقية في الرواية السورية . تحولات البياتي .

ومنذ الصفحات الأولى في هذا الكتاب الذي رفض الزوائد ، وتجاوز الاستطرادات ، ونفى الضوائد الحشوية ، الجملة ، واستبعد كل كلمة لا تخدم جوهر القصد والقضايا التي جاء

المعيار السيكلوجي . والعلم يعتمد المعيار المنطقي . و « النقد الأدبي هو بمعنى من المعاني صوبة لآشارة الشعور باليقين وليس تقديم برهان علمي » . وهنا تتهاوى أصحمة ونظريات نقدية أخرى ، تقوم على استخدام مناهج وأيديولوجيات تفسر العمل الأدبي من خارجه . هذا اللون النقدي مروض أيضا لانه قائم على عدم قناعة بقيمة الإبداع الأدبي . ويخوض خلدون في قضية « الشكل في العمل الأدبي » والشكل ليس أطرا توضع فيه صورة . الشكل « غاية في حد ذاته » لأن « شكل القصة أو القصيدة مرتبط أصلا بالوظيفة التي تشكل من أجلها » وهنا ينقض كاتبنا على نماذج نقدية أخرى ، وسرعان ما تتلاشى أمام حججه وبراهينه . هو يرفض أن ينظر الناقد إلى القصيدة أو القصة من خلال فكرة فيها لأن ذلك يعني تخليصها من خصائص الإبداع ، وتحليلها من مميزات التي أنشئت أصلا شكلا . ويحتوى لا يمكن للإبداع الأدبي أن يقوم بواحدة منهما . وبالتالي لا يمكن الفصل بينهما من خلال الإبداعات السالبيه . وحتى لا يفهم خطأ حدد معنى الشكل في الأدب : « فالشكل ليس الرموز ، وإنما هو التعبير الكلي بالرموز . وإذا كان يوسع الناقد أن يتخيل ، فيما هو بسيط أمامه المخطط الهندسي لقصيدة متميزة أن يوسعه الانتقال من الحقيقة إلى السطح المشرف على الحقيقة دون صعود الدرج . فانه بذلك يفهم معنى الشكل من حيث ارتباطه بالوظيفة » . إذن القيمة الأخلاقية التي يحملها الإبداع الأدبي لا تكون قيمة مؤثرة ، ولا ممتعة ، ولا ذات شأن أخلاقي أصلا ، أن لم تكن نابعة أو متفجرة من خلال الصور والرموز التي تميز عمل كاتبها على أنه أدب . وبهذا المعنى حتى القيمية الأخلاقية ، قومية ، أو إنسانية تسقط إذا تم تشكيلها في عمل أدبي رديء . وهنا يتبادر إلى الذهن كل النقاد

تعذيب الذات والتشفي من الادب العربي الذي لم يقدر له كقدر للادب اليوناني مثلا . وما دامت الارض العربية — قديما — لم تنجب سوغوكل ولم تنجب يوريبديس فمن المتعذر عليها ان تنجب ارسطو المنظر للمرح . وهذا يتوعم تحت سيطرته الذات التي طهب ظهوره . . . ويوصلهم هذا النقد الى حد الشعور بارتكاب جريمة . فيتمكنون عن المسرح العربي كما لو كانوا يتمكنون من سوءة لظهور للمعان على قارة الطريق .

لو اردنا ان نناقش هذه الفكرة على ضوء المعطيات التاريخية بالذات لربيناها بملية بالخلل من جهة . وبعمية بالخطر من جهة اخرى . ابا خطاها فلعلنا بان ما من امة — الامم الا تهيزت بسببات قومية او محلية تحفل لها شخصيتها وتحفظها من غوائل التشتت والصراع . وما من امة — من جهة اخرى — استطاعت ان تحترق فنا من الفنون — او عليها من العلوم الى ابدع من جيل واحد . وكلما اتسعت رقعة الثقافة وتعددت طرائق الحضارة ، ضاقت الارض وقصرت السبل حتى ليضيق علينا في العصر الحاضر اسم الشعب الذي طور فنا من الفنون . او اوجد علما من العلوم . وبالتالي لماذا نحاكم بوابنا الادبانية من خلال المفهوم التاريخي فقط . ولا نحاكمها من خلال سمو الابداع بالذات . وبدى صلتها بيهومنا الحضارية المعاصرة .

ابا الخطر الذي تعبت به هذه الفكرة فباتارها التضييقية والمخرية التي سوف تتركها على نفس الانسان المبدع في مجال الكتابة المسرحية ، خاصة ان كتاب المسرح المعرب جميعهم من الشباب .

سأترك هذه الفكرة جانباً — من البداية — واعتبر ان ثمة مسرحا في ادبنا بغض النظر عن قدسه او حداثة . وسأنتظر الى احدي منجزات هذا المسرح من ضمنها لا من خارجها ، وربما من خلال الغاء نظرة

وبعد انهم الاتجاهات الادبية العربية المعاصرة وحدد موقعها من السياق الحضاري العربي والعالمي ، ورسم حدودها في خارطة التاريخ المعاصر ، قدم ثلاثة نماذج تطبيقية في النقد الذي يفتخ بين يديه أي صوت نقدي آخر . فنكلم عن « القصص القصيرة في سورية » ثم عن كتب دراستين مستقلتين احدهما عن قصة زكريا تاجر ، والثانية عن قصيدة لعبد الوهاب البياتي ، مؤكدا في هذا التطبيق المبدائي في النقد كل حججه ونظرياته التي ساقها في القسم الاول من الكتاب . وبذلك تمكن من تحقيق التساوق والتلاحم بين جناحي الكتاب النظرية — والتطبيق .

✱

لا ادعي انني فعلت شيئا امام هذا العمل النقدي الباذخ . بل اتسا على يقين بان الكتابة عن عمل سابق من هذا الطراز تسيء اليه وربما تشوهه . اتما هي دعوة ذات شقين : في قسمها الاول قراءة هذا الكتاب التي لا بد ناعمة لكل منقذ ونقاد ومبدع ، وفي قسمها الثاني تكمن اعادة النظر في كل الاعمال النقدية التي قرانها في لفتنا بما فيها تلك الاعمال التي صدرت عن توسع في الثقافات الاجنبية . واذا كان لا بد من وصف هذا الكتاب بايجاز ، فهو بناء اخضر مغاير يقف في مواجهة كل الابنية النقدية العربية التي زخرت بها المكتبة العربية خلال نصف القرن الاخير .

بعد ان يوت الملك
كيف تم اعمارها ؟

عودنا نفر غير قليل من نقادنا ان يتعاملوا مع المسرح العربي تعاملنا ذا منطلق تاريخي . فلهذا بداية تعاملنا عن اي مسرحية يؤكسون ان المسرح « من « مستورد » او « دخيل » على حديقته ادبنا . وربما تمكنت هذه الاطروحة من اذهانتهم اثناء عملية النقد لتصبح كانتها مرض يدعو الى

العرب والمعالين الذين يبحثون عن المعنى والافتكار في الفن . ولا بد من اسقاطهم جميعا من قائمة الذاكرة ما دأوا « بغضون اعينهم ويستمعون الى الموسيقى التي تصاحب عرضا مسرحيا ثم يدعون انهم راوا المسرحية » على حد تعبير ناقدنا لاساندا خلدون .

والمهمة التي حبلت بالدهشة ، ونالت في ثانيا هذا الكتاب ، كانت في بحث « أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر » وفي هذا الفصل يقترب خلدون من سقف تجربته البديعة كما يقترب الصوفي من سماء عالمه كلما طالت مجاهدته ومكابحته . وبقليل من التجميع والتحليل يثبت لك خطل المنهج النقدي التي نقرأها لنقادنا العرب . فالتألمج التي اكتسبت صفة القوانين تلحا الى التعميم . وهذه « لغة الحمقى » كما يقول خلدون . ما دام هناك فروق واسعة جدا بين عمليين ابداعيين ينتميان الى جنس ادبي واحد . وبقليل خلدون من افادته المفردة في هذا المجال لينب لـ بك ببساطة متناهية المنزقات التي انحدر اليها بعض نقادنا الذين طالما أعجبهم المتبرون منا قوما في هذا المجال كمحمد بندور . وحسين مسرو .

ومحمد امين العالم . وعندما تكلم عن « النقد السوري الحديث » كان اقرب الى مؤرخ النقد ان صرح بالتعير . ليضع امامك خارطة نقدية متكاملة في جزء من ارض هذا الوطن . وجاء حديثه عن الاديب والفكر الراحل صدقي اسماعيل شبه تذييل تطبيقي لنظريته التي التمت على نفي كل نظرية نقدية لا تستقي من ضمن العمل الادبي نفسه .

وقبل ان يسأل قارئ الكتاب سؤاله التقليدي الم شروع هنا واذي احصيه ملخصا كما يلي : اذا كان خلدون الشهمة دبر كل المعطيات النقدية العربية وناقشها وفند خطاها وخطرها بذكاء هل يتركنا قبل ان يقدم لنا نموذجاً تطبيقياً لمهمومه النقدي ؟

والقسم الثاني « نقد الفن » جاء فيها احسب جوابا لهذا السؤال .

« فتوقية » عليها نستطيع وضع يدنا على أبعادها القومية من خلال تشكيلها الفني فقط .

ومسرحية صلاح عبد الصبور التي قرأناها للمرة الرابعة على التوالي انتشنت شعرا مما أدى إلى صعوبة المهمة التي اضطلع بها عبد الصبور . فالمسرحية النظرية — وكما اعلم — يمكن لها أن تنمو وتتكاثر في أوعية اللغة البسيطة التي تتعامل بها في الصحف مثلا شرط أن تتوفر فيها عوامل الفن المسرحي الذي يقدم على طرح الرؤى والهجوم من طريق حوار ذكي هو ما نسيبه بسلب المسرحية . أما المسرحية الشعرية فمستقوم بعمه مزدوجة ومعقدة ، فهناك حوار هو صلب المسرح ، لكنه ينشأ فوق الصور والرموز ولغة الإحلام المكثفة والشفاعة التي لا تحتل أي اطناب أو زوائد حتى لا تقع في الترويسة الزديئة ، وبالتالي نسيه إلى الشعر وإلى المسرح بما .

فهل يمكن عبد الصبور من المحافظة على سلامة هذه المعادلة في مسرحيته ؟

في المسرحية طاغية ما مرقع عبد الصبور هويته — بفكساء — لأن الطغيان ظاهرة ترافق مسيرة الحياة منذ القدم ، لا ينفردها شعب دون آخر ، ووجود الطاغية سبب ونتيجة كما نعلم ، سبب من حيث كونه ملجأ للبلاتيين والانتهازيين ، ونتيجة من حيث وجوده خلاصة لتفكس في مجتمع ما . وبين هذين المحورين تسدور أحداث المسرحية الشعرية ، وينبؤ لون من ألوان التضال السياسي والفكري استطاع عبد الصبور على شاعر ، واسقط أحلام الخلاص على الطغيان على الكلمة الشاعرة التي ظن فيها العزم والرخم والقدرة على انتقاد المجتمع من الطغيان . ومبرر تسلسل الأحداث في الحوار الشعري ينال المعنويين جزاءهم وتختار الامة — أو الأرض — أو الولادة — أو المرأة — كوخ الشاعر ولسانه لتستمر في التوالد والبقاء .

ليس لنا الحق أن نسال الشاعر

المسرحي عبد الصبور لماذا اختار الشاعر مخلصا ، ولماذا اختار الكلمة سلاحا ، هو حر في رسم حلمه ، وحر

في استخلاص نتائجه ، ومن حقه هو فقط أن يقرر مسار حلمه . . واستطلاعات رؤاه . . وزيادة عليه . دون أي تدخل من أحد . لكن تمكن من الحفاظ على المعادلة الصعبة — مسرحية الشعر ، أو شعير المسرح ؟ خاصة أن المفهوم الكلاسيكي للمسرح الشعري الذي كان يعتد على السرد المنظوم قد توارى غيبا تعلمن المسرح العالمي . والمطلوب من المسرح المبدعين أن يخوضوا غمار المسرح الشعري من حيث انتهت الاخرى . ومنذ السطور الأولى في الحوار . . .

في أول حوار يطالنا به عبد الصبور في المسرحية ويدور بين الطاغية والمرأة ، نحس بأن الرجل أراد من البداية أن يرفعنا إلى مستوى اللغة الجيالية التي لا تولد إلا من خلال قراءة الإبداع الشفاف والمثقي :

الملك : كالكاكس المقلوبية يتبدور صررك .

المرأة : مولاي . . إذن والمسي في خلوه . يتصطب خيرا حتى تئيل أتملك الحلوه

أو يسمى مزهوا في نعمة عينيك حتى يندى في زهرة شفتيك الملك : ينتهي جسك في لين منكسر ويجاوب أطرافي في إيقاعات رخوه كالخلل النائم في دفء الصبح الشتوي الأشقر .

طويل وجيل الحوار الذي يستمر بين المرأة والطاغية ، يتصطب حلوة ويتحرك على صور متقنة شفافة تنضح بالشعر ، وترقص على إيقاعات الخيب المتلاحقة المسرحية . والبدائية التي أفنت عبد الصبور نسي رسمها وتشكيلها تقدم التبرير القومي لهوية المسرحية . فنلاحظ أن الملك عربي في نظرته إلى المرأة لسة وجسدا وتصويرا لمآنتها وقدرة على تناول تلك المآنت ، بشكل ربما انفرده به الشاعر العربي ، والمرأة امرأة

عربية في طريقة أرضاء الرجل وتوثيقه وتصوير ذاتها أمامه .

وبعد قليل يجيء دور الشاعر ، وهو عربي أيضا يحمل هوية الشاعر العربي عبر التاريخ عندما كان يرق أحلى الكلام بين يدي أي حاكم كاننا من كان ليرضيه ويثاب فقات مآلته . وتأخذ المسرحية في النمو من خلال الحوار ضمن تشكيل مترق شفاف لا يشتت أحداثها ولا يهبط من مستوى اللغة الشعرية التي يحملها السى إلى تنصير الحقيقة التي هي حلم يبعد

الصور وهمة ، وحتى يتهدم عرش الطغيان على يد الطفل الذي يتكون بين المرأة والشاعر ، والذي يقرن . يزيل بقايا الماضي ويعيد بناء الحاضر . كذلك لم أقبل أمام هذه المسرحية الشعرية المتوقفة والرائدة أكثر من إشارة لقراءتها . وما أظن عملا أكثر سوءا من الحديث عن مسرحية تشكلت شعرا لأن ذلك يتطلب نشر أفكارها وتعمل فيها الاختلاقيات عن شفافيتها الشعرية . وأحسن بيان هذا العمل الشعري المسرحي يستحق أن يعتبر بحق بداية مسرح شعري عربي حافظ على سير المعادلة الصعبة . كما أن « بعد أن يموت الملك » أبداع متقن جاء على انتقاض المحاولات الكثيرة التي كتبها عبد الصبور . وترتبت هي مشرقة على كل تجاربه .

والنفس القومي الذي يتحرك بطول المسرحية سواء في طريقة الحوار ، أو في رسم الشخصيات ، أو في النظر إلى العالم والإنسان ، أو في رسم الصور والرموز ، سوف تنفي عن أذهانتنا الأوهام التي شاء تقصاد المسرح تمثيلا بها وهي قضية الدخيل والأصيل من الفنون .

وأذا كان كل عمل إبداعي يحمل هويته ومبررات بقائه من حيث كونه إضافة وتجديدا ، فإن مسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية « بعد أن يموت الملك » تضي قرأها أن كان المسرح في أدبنا جديدا أو قديما . وتنضج أمامهم قيمة الإصالة من حيث اقتراب هذه المسرحية من هويتنا وطموحاتنا . وفي طريقة تناولها لتلك الهوموم وتلك

الطبوحات .

وربما تنفي أيضا — على سعيد آخر — فكرة محدودية الشمر في صلاحيته للمرح .. وثبتت من جديد ان القناعات المسبقة حول الفنون تتلاشى بين يدي أي عمل ابداعي جديد .. وهو الذي يرسم لدى قرائه قناعات جديدة على ضوء نفوذه الى اعماقهم وقدرته على رفعهم الى عالم امثل .

المورد

ومبررات ظهورها

من يتعمد في يوم من الايام ان يقرأ مجلثنا الفكرية كلها والتي تصدر من مشرق هذا الوطن ومغربه .. ربما تنهض لديه قناعة بان المجلات اكثر من قرائها ، وان نوعية هذه الكتب الدورية تنفي بالكثير من طبوحات القلة العربية التي تلجا الى القراءة في العادة .. كمخرج من هموم .. او تطلع الى احلام .. وبين الحين والحين تصدر مجلة جديدة لتنافس الى العدد الهائل من ركاب المجلات على كافة انواعها ومحدودية انتشارها وعدد قرائها كما قلت . وكثيرا ما نحاول البحث عن مبرر واحد لظهور مجلة جديدة فلا نجد .. ومن نافل القول اثبات النمطية والتشابه والتقليد بين مجلثنا الفكرية كلها — تقريبا — وقد تمتاز مجلة عن اخرى بانتمائها الابدائي الى جماعة من الناس . لكن الانماط متشابهة ، والاحجام متشابهة ، وطريقة التيبوب والتفصيل يسقط بعضها على البعض الآخر في معظم الحالات .

وفي يوم من ايام عام ١٩٧١ يظل المراق على العرب بهجة جديدة اصطلح القامون عليها بتسميتها « المورد » . واذا بمدها الاول يسقط من اذهاننا القاعدة ويبقى على استثناء لملة اشارة مرور وجواز

سفر وتبرير لوجود «المورد» خضرة الربيع العربي ، وشغافية الماء العربي ، واصالة لسانه ذي البيان الذي يفرز السحر في حالات صفائه . وتكون للمورد لهفة المنظرين . وهم يعثرون على طفل جاء برد اليهم هوينهم .. ويشمخ امام عربي هذا العصر فصيح للسان بريء القلب .. وكأنه استجابة للوعة المتي القندية والتي تتجسد في عصر التحولات وضياح الهويات .. حتى لكأن في كل عصر يمر مناديا ينادي انساننا انه : « غريب القلب واليد واللسان » .

وتفاجئنا « المورد » بان اسمها اصغر من حجمها ، وهي ليست « مورد » بل « موارد » شتى تنبع من مقال الضوء التراثية ، لتصب على ارض العصر المصابة بفصول القطط والتعصب والضياح . وعلى صفحات اعدادها التي قصرت ولاذاتها الاولى فجاءت نوابين نوابين في ربيعها الاول .. ثورات وقطوف من بين سناين اللغة الخالدة ، ودوالي حضارتنا ذات التفاصيل الخضر . وكان المقادير التي تنظم حينا وترجم حينا تهيم لهذه الامة بين الحسنيين والحين من يوقد مصابيحها والطفلة .. ويذكي جذواتها المرجاة .

لا يظن ظان ان هذا الكلم مديح او اطراء . بل هو بسمه ابن القبيل الذي بكى على التشتت وضياح البصمة القومية في عصر شهادات الزور وتزوير الانامل والافئدة ، حتى ظن في ساعات الغسق .. وتحت عبادة الديجور ان القبيل ضل السبيل .. واستعجم عليه خطوه في زحمة المفاخر .

والمورد جاءت لتخدم التراث .. صحيح .. وهذه قيمتها . كلمة من اللغة الام سارت على قديمي فسي فصول الاستعجام وزحام الاساليب المرة الملتوية . جاءت في السوقت الذي نشفت فيه عادة « من لم يخطئه في الكتابة ليس من ابناء هذا العصر » ويطير الوباء من قلم الي قلب ، ومن

بصر الى بصيرة ، فتضعب — باسم الحداثة — كل مقومات اللغة الصافية ، وتضعب باسم التجديد كل جملة تؤدي الى بيان او توصل الى معنى ، وكان التجديد هو الشكاسة .. والابهام .. وكتابة ما لا يفهم .

اجل .. المصرب الماصرون يحتاجون الى المورد .. والى تغذية المورد بالزبد من الابحاث والدراسات التي تريد لهم ثقة بلقمتهم وتذهب عنهم حب التشتت .. وعشق الاستعجام . واذا كان لنا الحق — ونحن قراء المورد — ان نطالبها بالبقاء ، فانتها نطالبها بتخصيص باب لقضايا اللغة وتقريب مواردها العتيقة والمذابيل الدروب جيلنا الذي تعود ان يقرأ فكريا عربيا بمجلاته وكتبه .. مدونا بالسابيل ملتوية تنظف الجهل وتعيب على فصيح اللسان فصاحت . اما ابواب المجلة التي رسخها الادب على الحضور فتحقيق مناخ من ترائنا غير المعروف ، واحاطنا علما بكثير من قضايا التراث ، شعره ونفثه .

ولا اريد تخصيص عدد من اعدادها العشرة بالحديث .. فكلمها — مورد عذب .. وكلها غسل مصفى . هل نطالبها بشيء اخر ؟ ان تصل الى كل العرب ، لتقف بتجديدها موازيا جديدا في مسيرتنا الحضارية ، والتي نظل غرباء في زحامها ونحن عن ترائنا بمعون .

خالد محيي الدين البرادعي

0

من دفتر

الغزل

شعر

عبدالله الشحام

- ١ -

في أفكك شرعتي تمتد واهواك
ناضجة بالتدفق والانفجار لعل شبابي الجميل يزغرد
في فرحة العمر في باقة الورد ، تهديتي .. صرخة ..
النتان .. ثلاث .. تمشي في كتب العشق ما هو
غيث الصباح ين وهما هي ذاتي تن ورائحة الخبز
والفل والتغ عالق بدي الا ايها الموت خذني
بعينك عنها بعيدا بعيدا ودعنا نغادر دون مناديل
في لجة الليل مبلولة بالاريج نجوب دفاتر كل
الصبايا نفتش عن كلمة من حبيبنا .. ايها الموت
خذني بعينيك عل جمال شبابي يرغرف طيرا
تذره الام بالحلب والحب تحنو عليه تناجيه
دوما تناغيه تسقيه طيب الفرام

- ٢ -

كزهو البراري اقام عاصفة الثلج
وحدي واليس جسم الرياح فمسيحتي الرمل
والنجم منه القميص ولا شيء يمنني م التسول
في طرقات المدينة يكسني جامع الوسخ البشري
واجلد تسعين بالسوط في ساحة المسجدين
يوسوسني حيك الفانوي ويخرج في الجسم شوكا اليما
اليما اليما . اصلي مع الحزن في غابة الدمع ما عدت
ايها الحياة ولا ظلها الوارف المستحب انا حائج ايها
الموت دعنا وحيدين دون شريك لترسم للشمس
عرساتها . ليكن كالوحوول ردائي من البرتقال سياكلني
الوحش قرطبة العربية تضحك لي ، يا ابنة البحر
ينشق قفري قريبا ليطلق في الجو فهذا
وفرخي حمام

- ٣ -

كانت حقلا من زهر الشمس وازرار الورد
الجوري وحين حلمت بأنسة صارت في الحور
المقصورات جلسنا تحت السدرة في ظل ممدود ، نحن
نحب الزرع نحب الجلجلة المشتعلة
في الدهشة نحن نساقر في فرح الامطار الزرقاء
المينين نساقر فوق جناح الهدد نرقص
عند البحر ، يفيض النبع وتلفنا الاسرار
لقد صارت روجي قطا ، شجرا ، بحرا ، قهرا
سوطا ، وعويل .

عبد الله الشحام

الجامعة الاردنية - عمان





● بدأ الكتابة في الأربعين من عمره ونال جائزة بوليتزر للاداب قبل ٢٧ سنة !

سيسيل دي ميل في عالم السينما ، وجيمس ميتشنر في عالم الكتابة . هكذا يوصف هذا الكاتب الاميركي الشهير ذو الاسلوب القصصي الاخاذ . وكتابه الاخير أصبح الآن في طبعته الرابعة حتى قبل ان ينشر ! الكتاب اسمه "Centennial" أي القرى او الذكرى المئوية . وفي هذا الكتاب الذي يقع في تسعمائة وتسع صفحات والذي تصدر قائمة المبيعات قبل الانتهاء من طبعه ، يعود ميتشنر الى الفاريخ ، كما عاد في كتابيه السابقين « هاواي » و « المصدر » ويغوص في اعماق المجتمع والجيولوجيا لبيني قصة رائعة .

وفي كتابه الجديد تدور القصة حول الاستيطان في الغرب ، اي في امريكا الشمالية . ويطلق اسم كتابه على مدينة وهمية في ولاية كولورادو حيث يقوم أحد الاساتذة بأبحاث عن هذه المدينة .

ومثل دي ميل فان ميتشنر يحشد في قصته عشرات الشخصيات بعضها معقول كالخارب ليم بيغر والبعض الآخر وهمي . وتظهر في القصة شخصيات تاريخية كوالدة تشرشل ، الاميركية جيني جروم ودانيال بون . ويغوص الكاتب كثيرا الى الورا حيث يصف « دبلو دوكلاس » الديناصور الضخم الذي عاش في كولورادو قبل مائة وستين مليون سنة و« يوهيس » الحصان البري الذي ظهر بعد ذلك في الولايات المتحدة و « البيسون » الثور البري . والواقع ان ميتشنر يخسر كتابه بدروس كثيرة عن الجيولوجيا والاندروبولوجيا (علم الاجيال) والتاريخ والمجتمع .

وقد يكون محور الكتاب هو الاستيطان في الغرب ، غير ان الاهتمامات المباشرة للكاتب هي العلاقة بين الانسان والارض وبين الانسان والانسان . ومن اهم ما يتعرض له ميتشنر المذابح الجماعية لهالود الحبر ، والمذبحة الدموية ضد قبيلة « اراباهو » من قبل القوات الاميركية والمغامرات والوعود التي لم تنفذ . وبالنسبة للقراء الذين تقتصر معلوماتهم عن الغرب على افلام « جون واين » فانهم سيفاجأون عندما يجدون في الكتاب بعض التفاصيل الصغيرة ولكن المهمة عن امريكا قبل مائة سنة . اذ يقول الكاتب بعد ان قام بالأبحاث اللازمة انه مقابل كل رجل ابيض يقتله الهالود الحبر .. كان ما بين خمسين الى ستين آخرين يقتلون انفسهم وبعضهم البعض خطأ بالمسدسات والبنادق .. وان رعاة البقر (الكاويوي) الحقيقيين نادرا ما كان يزيد طول الواحد منهم على خمسة اقدام وست بوصات .. أي انهم ليسوا بطول جون واين !

يقول ميتشنر : « لا اعرف سبب نجاح كتيبي . ولكن مهما يكن السبب فانه اتقن حرفته الى درجة انه كتب واحدا وعشرين كتابا منذ نيله جائزة « بوليتزر » للاداب قبل سبع وعشرين سنة عندما نشر كتابه « اقايسين من جنوب الباسفيك » . وكانت جميع هذه ناجحة لدى القراء والنقاد على حد سواء .

كتاب جديد لـ "ميتشنر" أحد أشهر روائيي العالم



● ميتشنر ..

الكتاب الذي بدأ التأليف في الأربعين .

«ميفيرين» المرور القانوني الذي لم يكتبه أحد

بين الحين والحين تصدر في الصحف الأوروبية أنباء عن لوحات فنية مزورة . والحقيقة ان هناك من الفنانين من يستطيعون تقليد اللوحات الأصلية للرسميين العالميين ، بحيث يصعب حتى على الخبراء في هذا المجال ان يكتشفوا التزوير . ولعمل أشهر هؤلاء الرسامين النافذين على الإطلاق هو الفنان الهولندي هانز فان ميفيرين الذي توفي عام ١٩٤٧ .

وبع أنه فنان ناضج ، فقد اتقن عمله بشكل لفت الانتظار إليه .. كما أنه لم يكن يعمل في خلق لوحات مزورة بمعنى الكلمة .. لأنه حصل على ترخيص رسمي .. وكان يشغل في العلم . المهم في الموضوع ان القائمين على أحد معارض الفنون في هولندا سحبوها في الشهر الماضي ثمانية عشرة لوحة منسوبة إلى الفنان الناضج ميفيرين ، بعد ان قال الخبراء انهم يشكون في أنها من رسم ذلك الفنان . وقال ناطق بلسان المعرض القائم في المركز الثقافي بمدينة تيلبورغ ان اللوحات الشبهة بها ربما تكون قد رسمت في السنوات الست التي أعقبت وفاة الفنان الكبير . وأضاف الناطق ان ابنة ميفيرين كانت من بين الخبراء الذين اعربوا عن شكوكهم ازاء أصالة اللوحات ، وبالتالي سحبها من المعرض .

وكان ميفيرين قد اشتهر كتنان عالمي عندما كشف النقيب عن أنه هو الذي رسم ست لوحات كانت قد بيعت على أساس انها من « أمهات الفن » التي وضعها في الأصل رسام القرن السابع عشر المعروف باسم فيرمير .

وقد ترجمت كتبه إلى جميع اللغات المعروفة تقريبا وبيعت منها ملايين النسخ . ولكن الغريب .. والغريب جدا ان ميثسثر بدا الكتابة متأخرا جدا . يقول : لم اكتب حرفا واحدا في هذا المجال الا عندما وصلت إلى الأربعين من عمري ، ولكن عندي الآن من الافتكار ما يجعلني اكتب بدون توقف حتى سنة ٢٠٠٠ ! وقد طرأت فكرة الكتاب الذي نحن بصددته في عام ١٩٣٦ .. غير أنه لم يكن يمتلك آنذاك المعلومات اللازمة لوضع مؤلفه . ونسي عام ١٩٧٠ وجسد ان الموضوع ما زال يثير الحماسة فيه ، فعاد من كولورادو إلى بيته في بنسلفانيا وأجرى أبحاثا حول تاريخ امريكا لمدة سنتين كاملتين ، ثم استقر في دنفر وبقي يكتب سنة وشهرين إلى ان انتهى من وضع كتابه . وسئل ميثسثر عما اذا كان يفكر بوضع كتاب عن افريقيا أو امريكا الجنوبية فقال : عمري الآن ٦٨ سنة ، ومثل هذه الكتب ليست سهلة !

وفاة كاتب مسرحي فرنسي

توفي في الرابع من سبتمبر الكاتب المسرحي الفرنسي مارسيل أرسار عن خمسة وسبعين عاما . وكان عضوا في الاكاديمية الفرنسية للفنون . وكتب أرسار ٤٧ مسرحية خلال خمسين سنة من العمل الفواصل . وقصد اشتهر بمؤلفاته الكوميديا التي لعب هو نفسه في احداها دور مخرج . وكان الممثل والكاتب الراحل يقول دوما : ان مهوتي في هذه الحياة هي اضحاك الناس .



اكتشافات أثرية هامة في سوريا

قرب قرية سراقب بشمال سوريا عثرت بعثة اثار ايطالية على ارسيف ملكي من اللوحات المسبارية يبلغ عددها اربعين لوحة تقريبا . وتم العثور على هذه اللوحات في ارضية

مبنية مبنية مهمة تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد . ويقول البرفسور باتينوتو استاذ الكتابة الشرقية القديمة بجامعة روما الذي يقوم بفك رموز هذه اللوحات انه تبين له انها جميعها مكتوبة ، بالخط السومري القديم الا ان محتوياتها باللغة الأكادية وهي لغة سامية قريبة من العربية . ويضيف ان غالبية المحتويات هي عبارة عن وصولات ملكية باستلام أو توريد مواد مخلفة . ويضيف انه يستدل من قائمة الاسماء الواردة في هذه النصوص ان سكان تلك المنطقة كانوا من الساميين العرب . وفي الوقت نفسه تقوم بعثة اثار يابانية من جامعة طوكيو بالبحث عن بقايا انسان ما قبل التاريخ في منطقة تقع إلى الشمال الشرقي من مدينة تدمر . وتتوقع البعثة ان تعثر على الهيكل العظمي لانسان ما قبل التاريخ الذي عاش في اسيا قبل مائة الف سنة من الميلاد .

النحات الذي صنع تمثال خروتشوف

قبل اثني عشر عاما وصف نيكيتا خروتشوف اعمال النحات السوفييتي ايرنست نيزغسنسكي بانها « حثالة » . ولكن الكلمة كانت في النهاية لهذا النحات . فقد اقام النحات المذكور تمثالا من الرخام طوله ثمانية اقدام يمثل نيكيتا خروتشوف وذلك لوضعه على قبره في موسكو . ويقول سرجي ابن الزعيم السوفييتي المتوفى : لقد اخترنا ايرنست لان ابي كان يكن له كل احترام . وكما تبين ، فان خروتشوف اعجب بالفنان المشهور بعد سلسلة من المناقشات بينهما حول مزايا النحت .



● الكلمة الاخيرة لهذا الفنان ..

النقاد ان المسرحية رائعة في عرضها الدفاق والحماشي الذي ينتقد بموضوعة هذا النوع من الحياة اللا مسؤولة . وهؤلاء الشباب يفتشون عن نهاية رحلة الدراجة النارية . يركبونها ويسبرون بسرعة فائقة ليموتوا ويصيحوا «نجوما في السماء»! وهذه النظرة الرومانتيكية جدا للحياة والموت وردت في كتابات المؤلف الياباني يوتاكا هيفاتشي الذي اخرج ايضا هذه المسرحية .

تقوم فرقة تمثيل يابانية بمرض مسرحية في نيويورك تحت عنوان « المدينة » . المسرحية استعراضية موسيقية وتحكي قصة مجموعة من الشباب الضالعين الذين لا يجمعهم شيء سوى الحب والدراجات النارية . . واعتراضهم على كل شيء من جانب البوليس ومن جانب آبائهم . . اي انهم نموذج لفنيان وغيتار العالم الغربي ، حيث يهربون دوما من الواقع . . ومن القانون والرقابة . ويقول

فلتكن نجما
في السماء !

بأغظ الإيمان ، وباصرار ، ان حبيبة قلبه طعمه ، ثم ينوح ممدداً صفاتها الرائعة . قام من مكانه ، وقف . شبك يديه خلف ظهره ، راح يمسح الصلابة بنظراته .. بدا له المكان جافاً ، خرج إلى الشرفة ، وهناك اختار آخر مقعد من ناحية الغرب وجلس ، حيث أعطى ظهره لشمس الغروب اللينة ، فبدا ظله باهتا على المضدة أمامه . تقصر بأصابعه على المضدة ، راح يستعيد لحناً عذبا ، فاهتز جسمه على نعمات كان قد سمعها في الزمان القديم ، تذكر حالته في هذا اليوم ، منذ أن صحا من نومه حتى الآن . فأدرك هول يومه ان لم تحضر حبيبة القلب في المياد المحدد . قرر أن يركز عينيه في مدخل الشرفة وان يعد من واحد إلى مائة ، كنوع من التسلية وتضييع الوقت .

حضرت بعد قليل ، يسبقها عطرها وبسمتها واعتذارها عن التأخير . تقدمت على مهل . اقسمت له قبل أن تجلس ، أن حضورها اليوم معجزة .

— تصدق ان ...

حكى له حكاية طويلة ، عما عانته طول اليوم ، كي تخرج وتقايله ، كان الوضع صعباً ومعرجاً ، وهذا الزمن ليس زمان حدوث معجزات كل يوم . قد لا تستطيع الخروج في المرة القادمة . صمتت ، لم يرد عليها .. جلست أمامه .. ثبتت عينها في عينيه . بدت في العيون كلمات وتساؤلات فكانت عيناها تفتشان عن بداية الحديث :

— مالك ؟

— هيه

— سرحت في أبيه ؟

— لا ، ما فيش حاجة .

كانت سعيدة . أخبرتة بأنها ستحكي له بعد قليل ، حكاية مذهلة ، لن تقول له عن مصيرها . وراحت الكلمات تتدفق من فمها بلا نظام . قالت له كل شيء دفعة واحدة . المدرسة ، المذاكرة ، الدروس الخصوصية ، الملابس الجديدة ، الذهاب



ARCHIVE
http://Archivehata.Sakhril.com



قصيرة

بمته

يوسف المقعدي

١ - اللقاء

حضر قبل الموعد المحدد بينهما ، جلس في صدر الصالة ، أعطى ظهره للمدخل ، وراح ينظر للحائط المواجه له ، طالعته على الحائط ، رسومات لأغصان أشجار تساقطت الأوراق من فوقها ، وطيور تطير مهاجرة نحو الشمال ، فاكشفت أن المكان مقبض . نظر في ساعته .. لم يكن اللقاء قد حان مواعده بعد ، التفتت أذناه صوت مطرب يقسم

إلى الرزي ، تجلبد اشترك الأتوبيس ،
خلافاتها مع أميها الأكبر ، معاكسات ابن
الجيران ، كانت أذناه تحاولان التحاق
بسيل الكلمات المتدفقة من فمها الحلو .
عندما شاهد حماسها ، واحس بعذوبة
الكلمات على شفتيها ، شعر بقدم غليظة
تدوس في جهة القلب ، فرغ يده كي يتأكد
من سلامة قلبه ، ودلر يطلب منها السكوت
قليلا . غير أنه لم يفعل .

— وانت أعجارك ايه ؟

— أنا ؟

— طبعاً .

صمت ، تمثل يومه ، وتذكر أمه ، وحاول
أن يرى صورة عنه .. بدا له الأسس واليوم
والغد ، وجوها لعملة واحدة . أراد أن يقول
لها ذلك . ولكن الكلمات أعزته .. جاشت
في وجدانه كلمات لم ينطق بها ، لم يكن
هناك جديد ، حسدها على فرحتها ، وهو
لا يشرى كيف يزحف من لحظة لأخرى .
بدت له بعيدة .. وتصور أنها في السماء
السابعة ، وخيل له ، أنها أصبحت نقطة
صغيرة على حافة الأفق ، فلوح لها بيديه ،
اتسمت عينها دهشة ، حاولت أن تتكلم ،
غير أنه لم يسمها ، وفي أعماقه ، هدر شلال
الأغنيات القديمة .

٢ - ذكريات قديمة

سألاً :

— تشري ايه ؟

— شاي .

بعد قليل ، كان يتوسطهما بخار الشاي
الذاني . وراحت يدها الصغيرة تغلب
السكر ، قدمت له فنجانه ، تسبقه بسمه ،
يجبها لحد العشق ، ثم راحته تشرب من
فنجانها ، وهي تذوق طعم الشاي في بطنه ،
ايتمس لها ، وراحت عيناه تتطلعان إلى زرقة
للسماء الصافية ، تذكر في هذه اللحظة ،
ان اللون الأخضر ، أصبح نادراً في شوارع
القاهرة ، قرب يديه من رأسه يتذكر ،
أقرب دكان منهما فيه شجرة خضراء ..

أعياء التذكر ، حاول أن يفكر في موضوع
آخر . ها هو يجلس في شرفة في الدور
السادس عشر ، بأجمل شوارع القاهرة ،
وأمامه نانا ، حبيبة القلب والعين والروح .
نظر إليها ، كان على شفتيها سؤال حائر ،
سبق أن سألته اياه ، ولم يجيبها عليه ، كان
يبدو أنها تود طرحه مرة أخرى . غير أنها
صمت ، قرر أن يبذل وحشة الصمت فطلب
منها أن تحكي حكايتها المثيرة .

وبدلاً من أن تقول : انه حدث في
سالف العصر والأوان ، ذكرته بالأيسام
الأولى ، أيام ان تعرف بها . كان القلب
خالياً . طلبت منه نانا ، وكانا يجلسان في
حديقة عامنة أن يحضر موسى ، ويحضر اسمها
واسمه على جذع شجرة ، وان يرسم بين
الاسمين ، قلباً مغروساً فيه سهم ، ونقاط
من الدم تنز من الجرح ، خلج حلهاء ،
يجلس على الأرض ، استغرق الرسم وقتاً
طويلاً ، وبعد ان انتهى من عمله ، وقف ،
ترجع إلى الخلف ، ومن بعيد ، بدا له المنظر
رائعاً . أمسكها من يدها .

— برافو ، برافو .. أنت عظيم .

غير انها معاً ، بمجرد أن دفعا عيونهما ،
أدركا أن الشجرة جرداء عارية ، تبدو
فروعها كتصاور الرعب ، وعندما سالا
حارس الحديقة ، قال لهما أنها ذكر . وعندما
سالا عن معنى ذلك ، قال أنها عاقر . كانت
أصغر منه بعشرة أعوام . وكانت سعيدة
منطلقة ، أما هو فكان على العكس من
ذلك .

في اللقاء الثاني ، حدثته عن ملاك ترك
عرشه من أجل المرأة التي أحبها .. بدا مرهقا
متعباً ، أغضى عينيه نصف اغماضة .. بدا
رأسه يميل ، أخذ نفسه يبطء وعلى مهل .
فتح صدره واسترخى في جلسته ، همس
لنفسه ، بأنه لا يوجد ما يضي به ، ولا يوجد
ما يضي من أجله ، فما أسعده من عاشق .

٣ - ثمرة كلمات أخرى

قالت له نانا ، أن حلمها ، أن يقوم الآن

من هنا . يسيران في الشوارع والمجاري .
إلى أن يلتقيا به ، سلطان آتى من السماء ،
خصوصاً لكي يتقدمها . كانت تجلس
أمامه ساكنة تنظر منه أن يتكلم .. كان
المساء قد حل . أما هو فلم يتكلم . لم يعد
نفسه احساس بالليل ، مع شهوة إلى مسا
لا وجود له . كان يود أن يجلس في مكان
آخر ، ومع امرأة أخرى . سيدة ناضجة ،
تقول شيئاً طريفاً مليحاً ، لا يمت بصلة
للحديث عن الحب والحياة المقبلة . وان
كان ثمرة حديث عن الحب ، فليكن هذا
الحديث بمثابة تحمد له .

قالت له نانا ، وهي تنفض عينيها ، ان
كل أمانيتها الكبيرة ، أن تعيش في قصة
حب . كذلك التي تسمع عنها كثيراً . أنها
تحلم ليوم تحب فيه شاباً تشعر بالرغبة فيه
والشوق لرؤياه . منذ أيام طفولتها ، وهي
تسمع حكايات ، عن قصص حب خالدة ،
انتهت إلى فراق أكيد ، الفراق في حد ذاته
لا يبعثها كثيراً . ما يبعثها هو كل ما يتصل
بالحب ، المواعيد ، اللقاءات ، لحظات
الفراق الميلة بالدموع ، السير بجانب حبيب
القلب في الشوارع المزخمة ، الكف الثامنة
في الكف .. التوق والشوق واللهاة والجور .
ان الكلمات تندفق من فمها سعيدة . أما هو ،
العاشق الكهل . فكان يدرك أنه تفصله عنها
سبع صباب وأنه في حاجة إلى سبع معجزات .
انه يجلس أمام أنساة سعيدة . غير ان
احساسه بالسعادة ، يصطبغ دائماً بمعنى
الكآبة ، انه يتعامل مع شكل آخر للحياة ،
يؤكد له ، كل صباح ، أخطار الجنون
والموت والحرب والدمار .

أحسن أنه يفرق في بحار الصمت .. بانت
غنية أمل جديدة على وجه العاشقة نانا . أدرك
أنه يحمر لحظاته في صمت آخرس ، ويمضي
بعيداً . أما نانا ، العاشقة الصغيرة .. فقد
قررت في صمت هذه المرة ، أن يكون هذا
اللقاء .. هو آخر لقاء بينهما .

يوسف القعيد